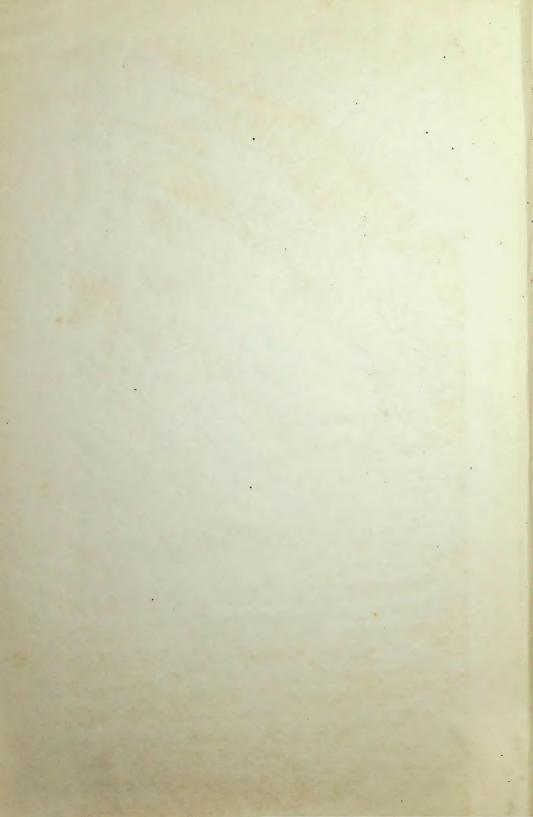


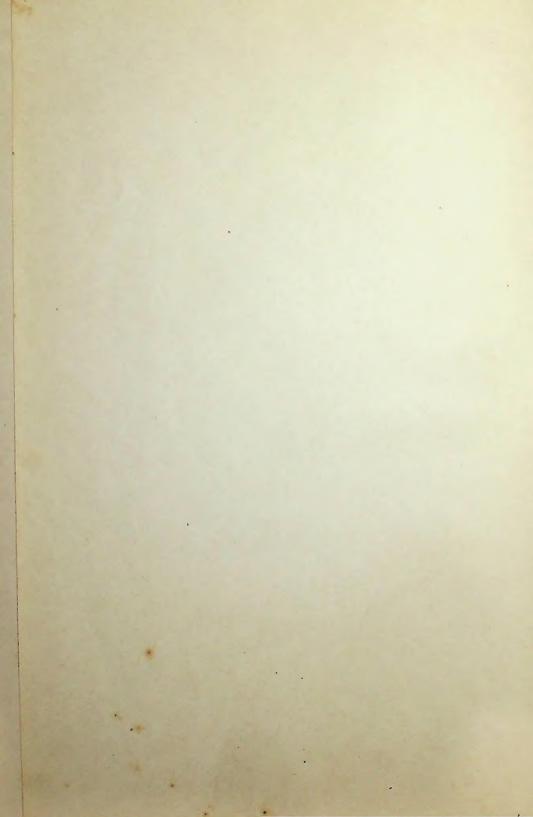
सम्पादक : पद्मसिंह रामि 'कमलेरा'



हिन्दी के प्राचीन व नवीन कवियों, साहित्यिकों तथा विशिष्ट कृतियों के ग्रध्ययन के लिए प्रम सहा-यक पुस्तक ।



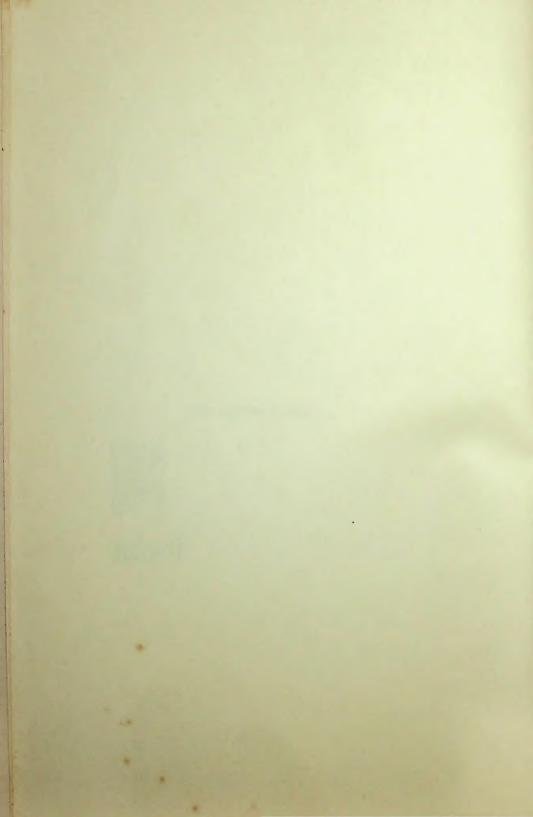
CANAL 328 STAN WAR WINGT



े राधाकृष्णू मृत्यांकम माला



निराला



निराला



संपादक पद्मसिह शर्मा 'कमलेश' हिन्दी विभाग कुरुक्षेत्र विश्वविद्यालय



राधाकृष्ण प्रकाशन



१६६६, राधाकृष्ण प्रकाशन, दिल्ली-६
 प्रथम संस्करण

मूल्य ६ रुपये ५० पैसे पक्की जिल्द ८ रुपये ५० पैसे

प्रकाशक अरविन्दकुमार राधाकृष्ण प्रकाशन, २ अन्सारी रोड, दरियागंज, दिल्ली-६

मुद्रक रूपक प्रिटर्स, दिल्ली-३२

प्रकाशकीय



'राधाकृष्ण मूल्यांकन-माला' में प्रस्तुत ये निवन्ध-संग्रह एक विशेष दृष्टि से तैयार किये गए हैं। हिन्दी के प्राचीन तथा नवीन कियों, साहित्यकारों तथा विशिष्ट कृतियों से सम्वन्धित बहुत-सी ऐसी अमूल्य सामग्री है जो अलग-अलग आलोचना-पुस्तकों, पित्रकाओं तथा शोध-ग्रन्थों में विखरी हुई है, और जिसे पाने के लिए किसी भी अच्छे विद्यार्थी या पाठक को कई-कई वार पुस्तकालयों में जाकर उसे खोजना पड़ता है। इस माला के अधिकारी सम्पादकों ने उस उच्चकोटि की गम्भीर और गवेषणापूर्ण उपयोगी सामग्री को चुनकर यहाँ एक-एक जिल्द में प्रस्तुत कर दिया है। हमें आशा है कि इस सामग्री का एक जगह सुलभ होना इन कृतियों एवं कृतिकारों के अध्ययन में विशेष सहायक होगा।

यहाँ हम उन सब लेखकों और प्रकाशकों के प्रति आभार प्रकट करना भी अपना कर्त्तव्य समझते हैं जिन्होंने विभिन्न पुस्तकों तथा पत्रिकाओं से अपने निबन्धों के यहाँ लिए जाने की अनुमित देकर हमारे इस प्रयास को सफल बनाने में योग दिया है।



क्रम



जीवन-रेखा	विश्वम्भर 'अरुण'	3
व्यक्तित्व और विचारधारा	वच्चनसिंह	१८
शक्ति सौंदर्य और ज्योति स्पर्श के क		२६
निराला की दार्शनिकता	वीणारानी कंठ	३६
निराला की राष्ट्रीयता	नरेन्द्र भानावत	४७
निराला के काव्य में वर्ग-चेतना और	वर्ग-सघर्ष श्यामसुन्दर घोष	ሂሂ
निराला और प्रकृति	विश्वम्भर 'मानव'	६६
निराला का गीतिकाव्य	रामखेलावन पाण्डेय	53
निराला और भारतीय संगीत	विश्वनाथ शुक्ल	وتز
प्रगति और प्रयोग		१०३
निराला काव्य में आत्मव्यंजना	t draig in the	१२७
निराला का काव्य, मूल्यांकन — १		१३५
निराला का काव्य, मूल्यांकन—२		१५२
निराला का काव्य, मूल्यांकन३	विजयेन्द्र स्नातक	१५६
निराला का काव्य मूल्यांकन-विदेशि	यों वनयमोहन शर्मा	१६५
निनाला के उपन्यास	गापाल राय	१७१
निराला की कहानी-साहित्य	रामगोपालसिंह चौहान	१८१
निराला के रेखाचित्र	डा० वेदप्रकाश भट्ट	888
निराल । के निबन्ध	सरला शुक्ल	२०८
निराला की काव्य-भाषा	अम्बाप्रसाद 'सुमन'	२१३
निराला की भाषा	कैलाशचन्द्र भाटिया	250
निराला की अलंकार-योजना	युगलकिशोरसिंह 'श्याम'	२३१
निराला की छन्द योजना	शिवप्रसाद गोयल	२४१
राम की शक्तिपूजा	रमेश कुन्तल मेघ	
तुलसीदास	डॉ॰ कुमारी शान्ति श्रीवास्तव	२६२



जीवन-रेखा

विश्वम्भर 'अरुण'

कहे जाते हैं। उन्होंने ग्रपने विपुल साहित्य के द्वारा ग्रावृनिक हिन्दी को समृद्ध वनाया ग्रौर उसे गौरवान्वित किया। उनका जीवन स्वयं ग्रपने में एक साहित्य है, जिसमें संघर्षों ग्रौर वेदनाग्रों के ऐसे ग्रनगिन मामिक चित्रों की शृंखला सजी हुई है जिन्हें देखकर हम विचार करने लगते हैं कि निराला का जीवन पहले पढें या उनका साहित्य। मातृविहीन स्रौर पिता से उपेक्षित या कठोरतापूर्वक नियंत्रित वालक, साहित्य ग्रीर संगीत से विभूषित सुन्दरी सुशिक्षिता पत्नी से ग्रल्प दाम्पत्य-जीवन के बाद विछुड़ जाने वाले विधुर, और फिर चिर-प्रिया की छवि की स्रभिज्ञान रूपा स्रौर चाव से विवाहिता पुत्री के विछोही पिता के ग्रन्तस्तल में गरजने वाली शत-शत वेद-नाग्रों के मंथन से निकले ग्रमृत के द्वारा ही वह साहित्य सम्भव था जो निराला ने लिखा। उनका साहित्य उनके जीवन के साथ तदाकार है। इस कवि के जीवन का यह भी एक निरालापन है कि उनकी जीवनी के तथ्य स्त्रयं उनके जीवन-काल में ही उलभ गये थे। उनकी जन्म-तिथि, उनके जन्म-स्थान ग्रादि के सम्बन्ध में निश्चित रूप से कुछ कह सकना विद्वानों के लिए प्रायः कष्टसाध्य रहा है। यद्यपि उन्हें स्वर्गस्थ हुए भ्रभी कुछ ही वर्ष हुए हैं, तथापि उनके युग में रहते हुए भी हम उनके जीवन-सम्बन्धी ग्रनेक मुख्य तथ्यों के सम्बन्ध में भी निर्भात रूप से कह सकने में ग्रसमर्थ हैं। इस लेख में हम निरालाजी की निरालेपन से भरी जीवनी की एक प्रामाणिक रेखा प्रस्तृत करने की चेष्टा करेंगे।

जन्म-तिथि — अतीत के महापुरुषों की ही नहीं वर्तमान के महापुरुषों की जन्म-तिथि भी इतिहास में उलभी हुई है — यह भारतीय इतिहास की एक विजित्र परम्परा रही है। निरालाजी का जन्म किस तिथि को हुआ — इस सम्बन्ध में विद्वानों में मतैक्य नहीं है। यद्यपि निरालाजी की जयंती माघ शुक्ला पंचमी (अर्थात् वसंत पंचमी) को मनायी जाती है तथापि इसे प्रामािशिक नहीं कहा जा सकता। विभिन्न

विद्वान् निरालाजी की जन्म-तिथि निम्न प्रकार से मानते हैं—

(१) प्रथम वर्ग के विद्वानों के मतानुसार निरालाजी का जन्म माघ सुदी

एकादशी संवत् १६५५ को हुम्रा। इस मत का प्रतिपादन पं० रामनरेश त्रिपाठी ने भ्रपनी प्रसिद्ध पुस्तक 'कविता कौमुदी' के द्वितीय भाग में किया है।

- (२) द्वितीय मत डॉ॰ श्यामसुन्दरदास का है। वे तिथि तो माघ सुदी एका-दशी (ग्रर्थात् माघ शुक्ला ११) ही मानते हैं, किन्तु संवत् १६५५ वि॰ न मानकर १६५३ मानते हैं। विश्वम्भर 'मानव' भी ग्रपनी पुस्तक 'काव्य का देवता—निराला' में इस तिथि को ठीक मानते हैं।
- (३) तृतीय वर्ग के विद्वान् निराला का जन्म संवत् तो १९५३ वि० स्वीकार करते हैं, किन्तु वे यह मत स्वीकार नहीं करते कि महाकवि माघ शुक्ला एकादशी को जन्मे । उनके मतानुसार सरस्वती के इस वरद पुत्र का जन्म सरस्वती के पावन दिवस वसंतपंचमी को ही हुआ था। डॉ० रामविलास शर्मा, डॉ० वच्चनिसह, महापंडित राहुल सांकृत्यायन इसी मत का प्रतिपादन करते हुए माघ शुक्ला वसंत पंचमी संवत् १९५३ वि० (सन् १८६६ ई०) को इनकी जन्म-तिथि मानते हैं। अधिकांशतः विद्वान् और सामान्य साहित्य-जन इसे ही महाकवि की जन्म-तिथि स्त्रीकार करते हैं।
- (४) चतुर्थं मतावलम्बी के रूप में निराला के सुपुत्र श्री रामकृष्ण त्रिपाठी ग्राते हैं। उन्होंने 'साप्ताहिक हिन्दुस्तान' के निराला ग्रंक में प्रकाशित ग्रपने लेख में महाकिव का जन्म सन् १८६० ई० में हुग्रा माना है।

उपर्युक्त मतों पर विचार करने पर किसी सही निर्एाय पर पहुँचने की स्थिति नहीं बन पाती। बात यह है कि निराला की जन्म-कुण्डली उनकी पुत्री सरोज द्वारा नष्ट की जा चुकी थी, स्रतः जन्म-तिथि जानने का सबल स्राधार तो रहा ही नहीं। इसके अतिरिक्त निराला के परिवार में किसी ऐसे वड़े-वूढ़े से कोई विद्वान् सम्पर्क नहीं कर पाया जिससे वह सही जन्म-तिथि का पता लगा सकता। प्रथम ग्रीर द्वितीय वर्ग के मत के मतावलम्बी पं० रामनरेश त्रिपाठी ग्रौर डॉ० श्यामसुन्दर दास ने यह नहीं बताया कि किस ग्राधार पर वे ग्रपने द्वारा प्रतिपादित उन जन्म-तिथियों को स्वीकार करते हैं। ये दोनों ही मतावलम्बी माघ शुक्ला ११ को तो स्वीकार करते हैं किन्तु किसी स्रज्ञात कारए।वश संवत् में दो वर्ष का स्रन्तर रखते हैं। निराला जी के शिष्य डॉ॰ शिवगोपाल मिश्र का कथन है कि यद्यपि निरालाजी का जन्म-संवत विवादास्पद है किन्तु स्वयं महाकवि अपनी स्मृति के आवार पर सन् १८६६ ई० (संवत् १६५३ वि॰) के ग्रासपास ग्रपना जन्म वताया करते थे। महापंडित राहुल सांकृत्यायन ने जब महाकवि का इन्टरव्यू लिया था तो निरालाजी ने भी सन् १८६६ ई० में भ्रपना जन्म हुग्रा स्वीकार किया था। तृतीय वर्ग के मतावलम्बी डॉ॰ रामविलास शर्मा, डॉ॰ बच्चनसिंह इत्यादि भी सन् १८६६ ई॰ अर्थात् संवत् १९५३ वि॰ को ही महाकवि के जन्म का वर्ष मानते हैं, किन्तु वे उनकी जन्मतिथि माघ शुक्ला ११ को स्वीकार न कर माघ की वसंत पंचमी को ही स्वीकृति प्रदान करते हैं। वसंत पंचमी को निरालाजी को जन्म-तिथि का ग्रावार क्या है—इसे भी किसी विद्वान् ने स्पष्ट नहीं किया। यद्यपि म्राज महाकवि निराला की जयंती वसंत पंचमी को ही मनायी

जाती है, निराला के जीवन में भी लोग इसी दिन जयंती मनाते थे ग्रीर स्वयं महाकवि ने ग्रनेक बार उसमें भाग भी लिया था, तथापि कभी-कभी वे कहा करते थे कि वसंत पंचमी मेरा नहीं ग्रिपितु सरस्वती-पूजन का दिन है। उनके सुपुत्र पं० रामकृष्ण त्रिपाठी ने सन् १८६० ई० को ग्रपने पिता के जन्म का वर्ष किस ग्राधार पर स्वीकार किया है—इसका ग्राधार न तो उन्होंने प्रस्तुत किया है ग्रीर न ही कोई ग्रन्थ विद्वान् प्रस्तुत कर सका है। उन्होंने महाकवि की प्रामाणिक जन्म- तिथि जानने का साधन यही बताया है कि विद्वान् महिषादल राज्य के उस हाई स्कूल से जानकारी प्राप्त करें जिसमें निरालाजी ग्रपने वाल्यकाल में पढ़ते थे।

निर्विवाद रूप से निरालाजी की जन्म-तिथि के बारे में कह सकने की स्थिति अभी नहीं ग्राई है, किन्तु लोक में उनकी जन्म-तिथि संवत् १९५३ वि० वसंत पंचमी

मानी जाती है।

जन्म-स्थान—जन्म-तिथि के समान निराला का जन्म-स्थान भी एक प्रश्तवाचक चिह्न-सा बनता प्रतीत होता है। जन्म-स्थान किसे मानें ? जहाँ वास्तव में जन्म हुग्रा श्रथवा जिस भूमि के संस्कार श्रौर जलवायु आजीवन कवि के साथ रहे? ऐसा माना जाता है कि महाकवि निराला का जन्म वंगाल की शस्यश्यामला भूषि में मेदिनीपुर परिक्षेत्र के महिपादल नामक स्थान में हुग्रा था। महिपादल को तो संयोगवश महा-कवि के जन्म-स्थान होने का गौरव प्राप्त हो गया, ग्रन्यथा जिस भूमि का गौरव उनकी धमनियों में व्याप्त था वह तो वैसवाड़े की भूमि थी। निराला के पिता उत्तर प्रदेश में स्थित वैसवाड़े (उन्नाव जिले के अन्तर्गत) के छोटे-से ग्राम गढ़ाकोला के रहने वाले थे ग्रीर महाकवि के जन्म के कुछ समय पूर्व ही महिषादल में नौकरी करने ग्रा गये थे। इस प्रकार निराला के संस्कारों में वैसवाड़े की भूमि का ही ग्रधिक प्रभाव था। वैसवाड़े की भूमि ने हिन्दी साहित्य को ग्रनेक प्रसिद्ध साहित्यकार दिये हैं। पं० प्रताप-नारायरा मिश्र जैसे उत्कृष्ट निवंबकार, ग्राचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी जैसे युग-प्रवर्तक, पं॰ नंददुलारे वाजपेयी जैसे उद्भट समीक्षक वैसवाड़े की भूमि की ही देन हैं। वहाँ की सामान्य जनता भी जैसे साहित्य में ही साँस लेती है। वहाँ के जन जन में कवित्तों को सुनने का, लोकगीतों को गाने का एवं नौटंकी देखने का बड़ा चाय पाया जाता है। निराला के संस्कारों में साहित्य के प्रति जो ग्रमित ग्रनुराग पाया जाता था, उसमें उनकी पैतृक भूमि का भी योगदान महत्त्वपूर्ण है। उनकी 'राम की शक्ति पूजा', 'जागो फिर एक वार', 'वादलराग', शिवाजी का पत्र' ग्रादि कविताओं में बैसवाड़ीय रक्त ग्रौर रज का प्रभाव ही दृष्टिगत होता है। किन्तु इसके साथ ही उनके साहित्य में प्रेम ग्रौर सौंदर्य-सम्बन्धी चित्रों में वंगभूमि का प्रभाव भी लक्षित होता है।

माता-पिता—भावुकहृदय निराला माता की ममता को वांछित रूप से न पा सके, क्योंकि उनकी ममतामयी माँ अपने प्रिय पुत्र को तीन वर्ष की अल्पायु में छोड़कर परलोकगामिनी हा गई थीं। निरालाजी की दो माताओं का उल्लेख मिलता है। राहुलजी ने निराला की पहली माँ का नाम रुक्मिणी वताया है तथा द्वितीय मां से निराला का जन्म हुआ बताते हैं। डाँ० बच्चनसिंह ने भी निराला को द्वितीय माँ से उत्पन्न हुग्रा माना है। किन्तु डॉ॰ रामविलास शर्मा ने ग्रपनी पुस्तक 'निराला' में स्पष्ट लिखा है कि महाकवि के पिता ने दूसरा विवाह नहीं किया। जव दूसरा विवाह नहीं किया तो निराला की दूसरी माता होने का प्रश्न ही नहीं उठना चाहिये। किन्तु डॉ॰ रामविलासजी की यह मान्यता भ्रमपूर्ण ही मालूम पड़ती है। ग्रवश्य ही निराला की दो माताएँ थीं—इस मान्यता के निम्न ग्राधार हैं—

(१) महापंडित राहुलजी ने महाकित से व्यक्तिगत रूप से भेंट करने ग्रौर उनसे इण्टरव्यू लेने के पश्चात् ही दो माताग्रों का उल्लेख ग्रपने लेख में किया है। निरालाजी के द्वारा ही उन्हें इस तथ्य का ज्ञान हुग्रा होगा।

(२) निरालाजी के पुत्र तथा सम्बन्धी भी निरालाजी की दो माताएँ होने की पुष्टि करते हैं—ऐसा निरालाजी के प्रिय शिष्य डॉ॰ शिवगोपाल मिश्र ने अपने लेख 'निराला सम्बन्धी कितप्य आमक तथ्य' में स्वीकार किया है।

(३) निरालाजी ने स्वयं एक स्थान पर इस तथ्य को स्वीकृति इस प्रकार प्रदान की है—''पीटते वक्त पिताजी इतने तन्मय हो जाते थे कि उन्हें यह भूल जाता था कि वह दो विवाह के बाद पाए इकलौते पुत्र को मार रहे हैं।'' इस कथन से बिल्कुल स्पष्ट हो जाता है कि निराला दूसरी माँ से उत्पन्न थे।

(४) निरालाजी के सुपुत्र पं० रामकृष्ण त्रिपाठी ने भी इसी तथ्य का प्रति-पादन करते हुए 'साप्ताहिक हिन्दुस्तान' में प्रकाशित अपने लेख में एक स्थान पर लिखा है—''मेरी पितामही पं० रामसहायजी की दूसरी भार्या थीं।"

निरालाजी की माँ फतेहपुर जनपद के चाँदपुर ग्राम के दुवे वंश की कन्या थीं। वे ग्रत्यंत रूपवती महिला थीं। निरालाजी के रूपवान् होने का कारण सम्भवतः मां का रूपवान् होना था। इनकी मां की संतान-प्राप्ति की कामना बड़ी वलवती थी। संतानोत्पत्ति की कामना के लिए वे रिववार का न्नत किया करती थीं। रिववार को ही महाकि निराला का जन्म हुग्रा था। किन्तु निराला के दुर्भाग्य से माँ की ममतामयी छाया ग्रिषक दिनों न मिल सकी। किन्तु निराला के नुर्भाग्य से माँ की ममतामयी छाया ग्रिषक दिनों न मिल सकी। किन्तु के जन्म के कुछ ही दिनों वाद उनकी माँ का देहावसान हो गया। मृत्यु के समय उनकी माँ की ग्रायु १८-१६ के लगभग थी। निरालाजी के सुपुत्र रामकृष्ण त्रिपाठी ने लिखा है कि निराला के जन्म के कुछ समय वाद ही उनकी माता की मृत्यु हो गई। कुछ समय वाद से क्या तात्पर्य लगाया जाए? कुछ घंटों वाद? या कुछ दिनों वाद? या कुछ वर्षों (दो-तीन वर्ष) के वाद। यह शंका इसलिए उठी है क्योंकि ग्रिधकतर लेखकों ने यह माना है कि निरालाजी की माँ का देहान्त उनके जन्म के तीन वर्ष वाद हुग्रा। ग्रतः रामकृष्णाजी के 'कुछ समय' को कुछ वर्षों का वोधक ही मानना होगा।

निरालाजी के पिता का नाम पं० रामसहाय त्रिपाठी था। पं० रामसहायजी स्रक्खड़ श्रीर कठोर स्वभाव के व्यक्ति थे। उनकी कठोरता का ज्ञान इसी बात से

चूँकि वे सौ सिपाहियों के ऊपर शासन करने वाले जमादार रह चुके थे,
 अतः उद्धतता और कठोरता उनके स्वभाव में आ जाना सहज ही था।

होता है कि वे अपनी एकमात्र संतान—निराला को कोध आने पर पीटते थे और पीटते चले जाते थे। इस सम्बन्ध में निरालाजी ने स्वयं लिखा है—''पीटते वक्त पिताजी इतने तन्मय हो जाते थे कि उन्हें यह भूल जाता था कि वह दो विवाह के बाद पाए इकलौत पुत्र को मार रहे थे। मैं भी स्वभाव न बदल पाने के कारण मार खाने का आदी हो गया था। चार-पाँव साल की उम्र से अब तक एक ही प्रकार के प्रहार की हद भी मालूम हो गई थी।'' निरालाजी में पिताजी के इस आचरण से सहनशीलता आ गई थी, इसीलिए तो बड़े-से-बड़े सामाजिक और साहि-त्यिक प्रहारों को अपने ऊपर सहा। किन्तु साथ ही अक्खड़ता और उद्धतता के गुण भी उन्हें पिताजी से ही मिले। कठिन परिस्थितयों और विपत्तियों को सहन करते रहने के कारण ही वे निर्भीक भी हो गये थे। अतः एक ओर जहाँ उनमें कोमलता और ममत्व के गुण मां से आए, वहाँ उन्हें स्वभावगत अक्खड़ता, उद्धतता, निर्भीकता आदि गुण पिताजी से मिले।

नाम—निरालाजी को ग्रविकतर लोग 'निराला' नाम से ही जानते हैं। वैसे उनका पूरा नाम पं० सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला' है । 'निराला' इनका उपनाम है । निरालाजी चूँकि रविवार को उत्पन्न हुए थे ग्रौर उनकी माँ इनके उत्पन्न होने की मनौती में रविवार का व्रत भी रखती थीं, ग्रतः इन कारएों से इनका नाम 'सूर्यकुमार' रखा गया। उनके गाँव के लोग ग्राज भी महाकवि को 'सूर्यकुमार' के नाम से स्मरएा करते हैं। महाकवि ने बाद में श्रपने नाम को संशोधित कर 'सूर्यकांत' कर लिया । डॉ॰ राम-विलास शर्मा स्रादि महाकवि का पुराना नाम 'सूर्यकुमार' ही बताते हैं, किन्तु डॉक्टर बच्चनसिंह ने उनका पुराना नाम सूर्यप्रसाद बताया है, जो ठीक नहीं है, क्योंकि रामकृष्ण मिशन के बंगाली भी इन्हें 'सूरजोक्नुमार' के नाम से पुकारते और जानते थे । स्पष्ट ही यह 'सूरजोकुमार' 'सूर्यकुमार' का बंगला रूप है न कि 'सूर्यप्रसाद' का । महाकवि के प्रिय शिष्य डॉ॰ शिवगोपाल मिश्र ने इस वात पर साश्चर्य प्रकट किया है कि उनका 'सूर्यकुमार' से भिन्न 'सूर्यकांत' नाम कैसे प्रसिद्ध हो गया। महाकवि के पुत्र पं० रामकृष्ण त्रिपाठी ने इसका समाधान देते हुए लिख ही दिया है—''काफी समय वाद उन्होंने स्वयं अपने नाम में संशोधन किया और सूर्यकांत नाम से प्रख्यात हुए । 'निराला' उपनाम पहले उन्होंने ग्रपने मुख्य नाम से नहीं जोड़ा था । 'मतवाला' पत्र में वे 'निराला' छद्म नाम से हिन्दी-लेखकों के गलत प्रयोगों पर कटाक्ष किया करते थे, किन्तु वाद में यह रहस्य खुल गया कि 'निराला' नाम से सूर्यकांतजी ही लिखते हैं। ग्रतः उन्होंने इसे ग्रपने मुख्य नाम से जोड़ दिया। एक ग्रोर छद्म नाम 'गरगजिसह वर्मा' से भी वे 'मतवाला' में समालोचनाएँ लिखा करते थे।

बचपन और शिक्षा-दीक्षा—महाकिव की माँ का देहान्त उनके जन्म के तीन वर्ष बाद ही हो गया था। अतः उनके पालन-पोषण का भार महिषादल के राजा साहव ने अपने पुत्रों का पालन करने वाली घाय को सौंप दिया। इस प्रकार बंगाल में महाकिव का प्रारंभिक लालन-पालन राजकुमारों के साथ हुआ। जब वे पाँच वर्ष के हो गये तो उनके अध्ययन के प्रबंध के साथ व्यायाम का प्रबंध भी किया गया। प्राथमिक शिक्षा समाप्त करने पर उन्हें महिषादल में ही राज्य के हाईस्कूल में प्रविष्ट करा दिया । वंगला उनकी मातृ-भाषा के रूप में रही । हिन्दी के नाम पर वह केवल घर में बोली जाने वाली ग्रववी से ही परिचित थे। हिन्दी का परिमार्जित ज्ञान तो उन्हें भ्रागे चलकर ग्रपनी पत्नी से ही मिला। अंग्रेज़ी का ज्ञान उन्हें हरिपद घोषाल से मिला था। संस्कृत की ग्रोर उनकी रुचि दर्शनशास्त्र ग्रौर भारतीय संस्कृति में भुकाव के कारएा थी । नवीं कक्षा में बंगला के साथ अंग्रेज़ी, संस्कृत, इतिहास और गिर्णित उनके ग्रव्ययन के विषय थे। नवीं कक्षा तक तो यह जमकर पढ़े, किंतु उसी समय इनका विवाह हो जाने के कारण पढ़ाई से इनका मन उचटने लगा । परिएगाम-स्वरूप दसवीं की परीक्षा इन्होंने नहीं दी। किसी ने इनके दिल में यह बैठा दिया कि बड़ा बनने के लिए बहुत पढ़ना वेकार है, क्योंकि ग्रधिकतर वड़े ग्रादमी कम ही पढ़े हैं। कवीन्द्र रवीन्द्र तो केवल नवीं कक्षा तक ही पढ़े थे, फिर भी उन्होंने संसार-प्रसिद्ध नोवल पुरस्कार प्राप्त कर लिया। निरालाजी के दिमाग में यह वात जम गई ग्रौर वे भी नवीं कक्षा को पास करने के बाद ग्रागे पढ़ने के लिए हिचकने लगे। एक परीक्षा में एक निवन्य का प्रश्न ग्राया था—''तुम ग्रपने जीवन में क्या बनोगे ?'' निरालाजी ने इसका उत्तर दिया था—"मैं निराला वन्ँगा। जव मैं कविता-पाठ करूँगा तो अनु-भूतियों की सामूहिक वर्षा होने लगेगी। जब मैं जनता के बीच चलूँगा तो लोगों के हृदय मनुष्योचित भावनाग्रों से ग्रार्द्र होने लगेंगे। जब में ग्रपना वरदहस्त उठाऊँगा तो देश का राष्ट्रपित भी (ध्यान रहे उस समय भारत परतंत्र था) साष्टांग प्रणाम करेगा, ग्रौर जब मैं करुएा से उमड़कर ग्रश्रुसिक्त होऊँगा तो देश की देवियाँ ग्रपने ग्राँचल के दूलार में मुभी थपिकयाँ देने लगेंगी। इसलिए भी मैं निराला बन्गा, क्योंकि देश ग्रभी गरीव है ग्रीर ग्रधिक दयनीयता का वरएा ग्राज के भारतीय साहित्य-कारों को सिर्फ श्रेयस्कर ही नहीं है, ग्रनिवार्य है। तभी तो जनता का प्रतिनिधि साहित्य-स्रष्टा वन सक्ंगा।"

इस प्रकार उनकी स्कूली शिक्षा नवीं कक्षा तक ही है, आगे की उच्च शिक्षा वे प्राप्त न कर सके। किन्तु यह कमी उन्होंने अपने अनवरत अध्यवसाय से पूरी की। उन्होंने जहाँ एक ओर वेदान्त दर्शन तथा विवेकानन्द के साहित्य का गहन अध्ययन किया वहाँ दूसरी ओर वे संस्कृत, बंगला, हिन्दी और अंग्रेजी के साहित्य के अध्ययन में भी मनोयोगपूर्वक प्रवृत्त हुए। इसके साथ ही संगीतशास्त्र, व्याकरणास्त्र का ज्ञान भी उन्होंने अजित किया। संगीतशास्त्र में तो वे पूर्ण दक्ष थे।

विवाह—नवीं कक्षा तक पहुँचते-पहुँचते महाकिव का विवाह हो गया था। उनका विवाह सन् १६१२ के ग्रास-पास हुग्रा। उस समय निरालाजी की ग्रवस्था १४ वर्ष की रही होगी। डॉ० व्यामसुन्दरदास ने निराला के विवाह को १३ वर्ष की वय में, राहुलजी ने १४ वर्ष की वय में ग्रीर रामकृष्ण त्रिपाठो ने १५ वर्ष की वय के ग्रास-पास सम्पन्न हुग्रा वताया है। निरालाजी का विवाह चाँदपुर (फतेहपुर) के निवासी पं० रामदयालजी द्विवेदी की सुपुत्री मनोहरादेवी से हुग्रा। इनके स्वशुर नवावी युग के रईस मिजाज के व्यक्ति थे। उनकी सम्पन्तता ग्रीर रईस-मिजाजी के

कारएा ही लोग उन्हें राजा रामदयालजी कहा करते थे। यह ग्रपनी पहली पत्नी के मायके की जायदाद प्राप्त होने के कारए डलमऊ (रायवरेली) में ही सपरिवार रहते थे। उन्होंने निरालाजी का विवाह काफ़ी दान-दहेज देकर वड़े समारोह से डलमऊ में ही सम्पन्न किया था। विवाह के एक वर्ष बाद ही उनका गौना करा दिया गया। गौना हो जाने के बाद महाकवि के पिता ग्रपने पुत्र व पुत्र-वयू को लेकर महिषादल चले स्राये । गौना हो जाने के कारण महाकवि का व्यान पढ़ाई से उचट गया । गौना होने से पूर्व ही गाँव में प्लेग फैल गया, जिससे भयभीत होकर इनकी पत्नी की विदा हो गई। वाद में निरालाजी को ससुराल वालों ने बुलाया तो वे चले गये। निरालाजी के पुत्र श्री रामकृष्ण ने स्पष्ट लिखा है कि निरालाजी की पढ़ाई छोड़ देने से उनके पिता वड़े क्षुब्घ हुए ग्रौर उन्होंने ग्रपने वेटे को स्वयं ही ग्रपने पैरों पर खड़ा होने के लिए स्रादेश दिया । एक प्रकार से निरालाजी को पत्नीसहित घर से निष्कासित कर दिया । इसका परिएााम यह हुग्रा कि निरालाजी ग्रपनी पत्नी सहित डलमऊ चले गये ग्रीर छः मास तक वहीं रहे। ससुराल वालों ने उनका हर तरह से घ्यान रखा ग्रीर उनकी खातिर में किसी प्रकार की कमी नहीं रहने दी। वस्तुत: निरालाजी के जीवन में ससुराल की यात्रा का यह प्रसंग सबसे मधुर है। उनकी पत्नी ऋत्यन्त सुन्दरी और विदुषी थीं। हिन्दी सीखने तथा कविता करने की प्रेरणा इन्हें अपनी पत्नी से ही मिली। जिस प्रकार कालिदास ग्रपनी पत्नी विद्योत्तमा तथा गोस्वामी तुलसीदास ग्रपनी पत्नी रत्ना से प्रतारणा प्राप्त करने के बाद किव बने थे, वैसे ही निरालाजी को भी ग्रपनी पत्नी की मधुर प्रतारणा से हिन्दी सीखनी पड़ी थी। स्वयं निरालाजी ने लिखा है—''श्रीमतीजी पूरे ग्रविकार में नहीं ग्रा रही थीं। वह समभती थीं कि मैं ग्रौर चाहे कुछ होऊँ, हिन्दी का पूरा गँवार हूँ।" ग्रौर भला कौन पति ग्रपनी पत्नी के ग्रागे गँवार वनना पसन्द करेगा ? फलतः न केवल उन्होंने ग्रपनी पत्नी से हिन्दी सीखी ग्रपितु उसमें काव्य-रचना कर उस भाषा पर ग्रपने ग्रधिकार का प्रमाए भी प्रस्तुत कर दिया।

उनका यह वैवाहिक जीवन ग्रधिक दिनों तक नहीं चल सका। डलमऊ से उनके पिताजी उन्हें तथा पुत्र-वधू को मनाकर ले गये थे। १६१४ ई० में एक पुत्र चि॰ रामकृष्ण तथा १६१७ ई० में एक पुत्री सरोज का जन्म उनसे हुआ। पुत्री के जन्म के एक वर्ष पश्चात् अर्थात् १९१८ ई० में उनकी पत्नी मनोहरादेवी की मृत्यु देश में फैली इन्प्लुएंजा की महामारी से हो गई। श्री गिरीशचन्द्र तिवारी ने श्रपनी पुस्तक 'कवि निराला ग्रौर उनका साहित्य' में एक भ्रामक वात लिख डाली है कि निरालाजी ने पहली पत्नी की मृत्यु के वाद दूसरी शादी कर ली। यद्यपि दूसरी शादी के लिए उन पर चारों ग्रोर से दबाव पड़े थे, उनकी जन्मपत्री में भी दो विवाह लिखे थे, साथ ही उनके पिता ने भी दो विवाह किये थे श्रीर उनके पुत्र के भी दो विवाह हुए, किन्तु निराला ने केवल एक ही विवाह किया। उनका जीवन पत्नी के प्रति एक-

निष्ठता का सुन्दर उदाहरण है।

संघर्षपूर्ण जीवन-पत्नी की मृत्यु के वाद तो जैसे कवि के जीवन से समस्त

मधुरताश्रों का ही ग्रंत हो गया। ग्रंपनी पत्नी की मृत्यु का समाचार निरालाजी को कलकत्ता में ग्रंकस्मात ही प्राप्त हुआ था, ग्रंतः जब तक वे घर पहुंचे तो ग्रंपने चचेरे भाई श्रो बदलूप्रसाद, भाभी, चाचा पं० रामलालजी की मृत्यु के समाचार भी उन्हें मिले। पिताजी की दुखद मृत्यु भी इन्हीं दिनों हुई। एक के बाद एक इतने ग्राघातों का सामना उन्हें करना पड़ा। निरालाजी का घर उजड़-सा गया ग्रीर उनके ऊपर ग्रंपने दो तथा चचेरे भाई के चार बच्चों के लालन-पालन का भार एक साथ ग्रा पड़ा। ग्रंपीपार्जन की समस्या भयंकर रूप घारण करके उनके सामने ग्राई। निराला के दुःख-दर्द, संघर्षों ग्रीर ग्रंपावों की जो कहानी एक बार शुरू हुई वह ग्रंत तक चलती ही रही। इन्हीं संघर्षों से जूभते हुए न तो वे ग्रंपने पुत्र रामकृष्ण की ज्ञिक्षा का उचित प्रवन्य कर सके ग्रीर न ही ग्रंपनी पुत्री सरोज का विवाह समुचित ढंग से कर सके। ''दुःख ही जिसके जीवन की कथा रही'', उसने न जाने कितने दुःखों के निर्मम वार ग्रंपने ऊपर सहे। १६३५ ई० में जब उनकी प्राणों से ग्रंधिक प्रिय पुत्री भी उनको छोड़कर चली गई तो जैसे उनका वज्र जैसा कठोर हृदय भी विदीर्ण हो उठा। 'सरोज स्मृति' नामक कितता में उनके दुःख के इस पारावार को लहराते हुए देखा जा सकता है।

विक्षिप्तावस्था—निरन्तर संघर्षों, ग्रभावों ग्रौर दुःखों से जूफते रहने के कारए। निरालाजी का मस्तिष्क कुछ ग्रसंतुलित हो गया था। उनके कुछ ग्रसंतुलित व्यवहारों को देखकर कतिपय लोग उन्हें 'पागल' को संज्ञा देते हैं । किन्तु उन्हें पागल कहना ठीक न होगा। यह ठीक है कि उनका जीवन ग्रस्त-व्यस्त-सा हो गया था ग्रौर उनके व्यवहार ग्रौर कर्म में ग्रनेक बार ग्रसंतुलन दृष्टिगत होता था, किन्तु केवल इसीलिये उन्हें विक्षिप्त या पागल कहना उपयुक्त नहीं। कवि वैसे भी 'एव्नार्मल' प्राणी होता है, मन, वचन ग्रौर कर्म से वह ग्रन्य सामान्य जनों की ग्रपेक्षा कुछ ग्रसाधारएा होता है। इसीलिए शेवसपीयर ने किव, प्रेमी ग्रीर दार्शनिक को ग्राधा पागल बताया है श्रौर निराला तो न केवल कवि अपितु पत्नी के विछोह में पीड़ित प्रेमी श्रौर वेदान्त-वाद से प्रभावित दार्शनिक भी थे। उनके मानसिक ग्रसंतुलन का एक कारए। यह भी रहा कि उन्होंने निरन्तर ग्रभावों ग्रीर दु:खों का गरल पिया । शिशु ग्रवस्था में ही माँ का विछोह, बाद में पत्नी के प्यार का विछोह, उसके वाद कमशः पारिवारिक जनों, पिता ग्रीर पुत्री का ग्रभाव, जीवन-भर अर्थ ग्रीर सम्मान का ग्रभाव ग्रादि ने जैसे उनकी मानसिक स्थिति को सामान्य नहीं रहने दिया था। इनके साथ ही चूँकि वे स्वभाव से अहंवादी श्रीर श्रात्म-सम्मानी थे, अतः श्रंह पर चोट लगने से वे स्वभावतः श्रसंतु-लित हो जाते थे। उनके स्वभाव की ग्रसाचारणता का एक कारण शारदानंद का प्रभाव भी माना जाता है। इसका संकेत डॉ॰ रामविलास शर्मा ने भी किया है। निरालाजी ने स्वयं स्वीकार किया है कि वे मिशन के स्वामी शारदानंद को हनुमान का ग्रवतार मानते ये ग्रीर ग्रपने ग्रनेक लेखों में उन्होंने स्वामीजी के चमत्कारी प्रभावों का उल्लेख किया है ग्रीर ग्रपने को उनसे प्रभावित माना है। उन्होंने स्पष्ट लिखा है कि शारदानंदजी के दर्शन मात्र से वह सुध-बुध खो बैठते थे श्रीर फिर उनका मन-पंक्षी न जाने कहाँ उड़ने लगता था। चूँकि वेदान्त का प्रभाव उन पर

सर्वाविक पड़ा था, ग्रत: इन मिथ्या संसारी जीवों में वे पूरी तरह रम नहीं पाते थे। इन्हीं सब कारणों से उनके ग्राचरणों को निराला तो कहा जा सकता है किन्तु केवल इसीलिए उनको 'विक्षिप्त' नहीं कहा जा सकता। जीवन के ग्रंतिम क्षणों तक वे ग्रापने परिचितों को पहचानते रहे। ग्रंतिम वर्षों तक वे कविताएँ भी लिखते रहे— ये सब इस बात का प्रमाण हैं कि वे विक्षिप्त नहीं हुए थे।

अन्तिस दिन — वैसे तो अपने निराले व्यक्तित्व के कारण निरालाजी को जीवन-पर्यन्त अनेक विपत्तियों और संवर्णों का सामना करना पड़ा था, किन्तु अंतिम दिनों में उनका जीवन दु:ख और अभावों से जूभते हुए ही बीता। इसीलिए अंतिम समय में वे विक्षिप्त भी रहने लगे थे। आर्थिक अभाव उनके जीवन में प्राय: हमेशा ही बना रहा। और जब कभी उन्हें अच्छी वन-राशि मिली तो उन्होंने उस राशि को किसी-न-किसी को दान में दे दिया। एक वार उन्हें २१०० ६० पुरस्कार-स्वरूप मिले तो उन्होंने सारी राशि मुन्शी नवजादिकलाल की विचवा पत्नी को सहायता-स्वरूप दे दी। उन्हें अवढरदानी भी इसीलिए कहा गया है। "निरालाजी ने पैसों की कभी भी परवाह नहीं की। जब पाया कर्णों के हाथों खर्च किया। वस्तु-संचयन के प्रति निराला की रुचि लेशमात्र भी नहीं रही। भोजन की परसी थाली तक बुढ़िया को नागपंचमी मनाने के लिए दे दी गयी है। अपनी एक बुढ़िया माँ की निक्षावृत्ति समाप्त करने के लिए पूरे तीन सौ रुपये निराला ने दे दिये हैं और खाली हाथ घर लीटे हैं।"

श्रगस्त '६० में वे रुग्ण पड़े तो फिर कभी पूर्ण स्वस्थ हो ही नहीं पाये। १५ जुलाई '६१ से वे गम्भीर रूप से श्रस्वस्थ हो गये। यद्यपि १३ श्रक्टूबर को ये तीन घण्टे तक भोजन बनाते रहे, किन्तु १४ श्रक्टूबर को प्रातः से जो उनकी दशा विगड़ी फिर वह सम्हल नहीं पाई। सन् १६६१ को रिववार को प्रातः ६.२३ बजे साहित्याकाश का यह रिव सदा के लिए श्रस्त हो गया।

उपसंहार—इस निराले किव की निराली जीवनी को इतिहास के वैज्ञानिक घरातल पर उतार पाना ग्रसंभव ही प्रतीत होता है। सामाजिक मान्यताग्रों से मुक्त, मुक्तछन्दों के निर्माता इस महामानव ने ग्रपने जीवन के स्वर्ग को जिस उपेक्षा के साथ लुटाया उसके कारण उन विपर्यस्त कणों को सहेजकर साहित्य के इतिहास की दृष्टि से मूल्यवान ग्रीर प्रामाणिक सामग्री प्रस्तुत कर पाना सहज नहीं है। महामानव की शोभा पुराण-पुष्ट्य वनकर रहने में ही होती है जिसके चारों ग्रोर कल्पनाग्रों, जनश्रुतियों ग्रीर भावप्रधान विश्वासों का बादल मंडराया करता है। फिर भी इस वैज्ञानिक युग में ग्रीर निराला के समकालीन समीक्षक होने के नाते हम उनकी जीवनी को कालिदास, भास ग्रीर वाण तथा विद्यापित, सूर, तुलसी की ग्रपेक्षा ग्राधक निकटता, ग्रधिक वारीकी ग्रीर ग्रधिक पूर्णता के साथ देख पाने में सक्षम हैं। इसमें हमें प्रमाद नहीं करना चाहिये।

व्यक्तितव ऋौर विचार-धारा

बच्चनसिंह

च्यक्तित्व—हृष्ट-पुष्ट लम्बा शरीर, गठी हुई मांसपेशियाँ, उन्नत ललाट, विस्तृत वक्ष, गौरवर्ण, सिन्धु-तटवासी ऐतिहासिक ग्रार्थों के जीवन्त प्रतीक । ग्राज के ठिंगने कद, दुबले-पतले विकृत मानव-शरीर-यिष्ट धारण करने वाले व्यक्तियों के मध्य में ये ग्रार्थों की दैहिक परम्परा के प्रतिनिधि प्रतीत होते हैं। 'कामायनी' के प्रथम सर्ग 'चिन्ता' में मनु का वर्णन करते हुए प्रसाद की ये पंक्तियाँ—

अवयव की दृढ़ मांसपेशियाँ ऊर्जस्वित था वीर्य अपार, स्फीत शिराएँ, स्वस्थ रक्त का होता था जिनमें संचार ।

निराला के व्यक्तित्व की भी पूर्ण ग्रभिव्यक्ति करती हैं।

खादी का लम्बा पंजाबी कुर्ता, लुंगी, पैरों में चप्पल ग्रथवा उसका भी ग्रमाव—ऐसे वेप में दारागंज की सड़कों से गुजरते हुए इन्हें कोई देख सकता है। कुछ समय पहले निराला का वेश-विन्यास बड़ा ही रोमांटिक था। घोती ग्रौर कुर्ता साफ, घुले हुए। इत्र से चुपड़ी हुई ग्रास्कन्य केशराशि इनके व्यक्तित्व में एक नवीन ग्राकर्षण भर देती थी।

औदार्य—िनराला महान् मानव हैं। मानवता की अनेक सद्वृत्तियाँ एक ही स्थल पर एकत्र हो गई हैं। उदारता, सरलता, स्पष्टवादिता, निष्कपटता और सदाशयता की ये मूर्ति हैं। इनकी बाह्य प्रिक्रयाओं को देखकर बहुत-से लोगों ने इसमें
अनेक असंगतियाँ ढूँढ़ निकाली हैं। लोगों से निवेदन है कि वे किन के समीप पहुँचकर
उसका अध्ययन करें। बिना सूक्ष्म अध्ययन अथवा निकट सम्पर्क के किसी के विषय
में साधिकार कुछ कह देना अपनी प्रवंचना का ही ढिंढोरा पींटना है। गोस्वामीजी
ने व्यक्तियों के प्रकार की व्यवस्था देकर उनको तीन श्रेणियों में विभाजित किया
है—बेर, बादाम और अंगूर। निराला की अन्तिम श्रेणी है। भीतर से तो ये अत्यन्त
निष्कपट और सरल व्यक्ति हैं, वाहर से भी इनका व्यवहार मृदुल है। जो लोग
दरबारी शिष्टता मथवा पाश्चात्य सम्यता के वातावरण में पले होंगे उनको निराला

के वाहरी व्यवहार में त्रटियाँ दिखलाई पड़ेंगी। इसका प्रधान कारए। यह है कि उनको वास्तविकता का उतना घ्यान नहीं रहता जितना वाह्याडम्बर का होता है। यहाँ पर उन्हें वह कृत्रिमता न मिलेगी, जिसके वे अभ्यस्त हैं। यही कारएा है कि कभी-कभी बाहर से उनका रूप कठोर दिखाई पड़ता है। ढोंगों ग्रौर कृत्रिमताग्रों से निराला की पुरानी शत्रुता है। सैद्धान्तिक प्रश्नों पर तो ये वज्र से भी कठोर हो जाते हैं। वहाँ इन्हें बड़े-से-बड़ा प्रलोभन, दुर्दमनीय दानवी शक्ति भी भुकाने में ग्रसमर्थ है। निराला की रेडियो-सम्बन्धी नीति त्राज किसी से छिपी नहीं है। उस समय हिन्दी वालों में जो रेडियो पर बोलने जाते ये निराला को सर्वाधिक पारिश्रमिक मिलता था, किन्तु रेडियो की हिन्दी-सम्बन्धी नीति के कारण इन्होंने उसका वहिष्कार किया। फिर कभी ये उघर भाँकने तक न गये। इनकी विनोदिप्रिय प्रकृति का परिचय घरेलू प्रसंग ग्राने पर ग्रच्छी तरह प्राप्त किया जा सकता है। कनौजियों के विवाह की बात छिड़ने पर उनकी सामाजिक रूढ़ियाँ इनके मजाक का विषय वन जाती हैं। इस प्रकार विनोद के लिए ये जीवन की विदूपताम्रों (ग्रॉकवर्ड फ़ीचर्स) को ग्रविक लेते हैं। 'श्रीमती गजानन्द शास्त्रिग्गी', 'सुकुल की वीवी', 'ठेंगा दिखाया', 'विनोद वाबू का कामा' इत्यादि रचनाएँ इनके व्यंग्य-विनोद का दिशाज्ञान करा देती हैं।

इनकी उदारता के विषय में तो अनेक कहानियाँ प्रचलित हैं। किसी का दुःख देखकर इनका किव-हृदय करुणा से आई हो जाता है। समय-समय पर देखा गया है कि इन्होंने अपने पास कुछ भी न रखकर दूसरों की सहायता की है। सड़क पर जाड़े से ठिठुरे प्राणी को देखकर उसे अपना गहा और ओड़ना तक दे आए हैं और स्वयं उसी की भाँति रात-भर ठिठुरे रह गए। गुणों के इतने वड़े पारखी कम ही मिलेंगे। कलाकारों की कला पर रीभकर वाह-वाह करनेवाले तो बहुत मिल जायँगे किन्तु उनकी वास्तिविक सहायता करने वाले विरले ही होंगे। देखा गया है कि जब ये किसी

के गुर्गों पर प्रसन्न हुए हैं, उसकी यथाशक्ति सहायता की है।

आत्माभिमान—निराला को जानने वाले प्रायः इस वात से परिचित हैं कि ये प्रपना जागृत ग्रहं कभी भी नहीं खो सके। यदि इनमें यह ग्रहं न रहता तो हिन्दी-महारिथयों के व्यंग्याघातों से या तो मैदान छोड़कर भाग खड़े हुए होते या ग्राहत हो गए होते। किन्तु ग्रपने विरोधियों के देखते-देखते इनकी विजय हुई। व्यावहारिक जगत् में भी इनका ग्रहं उतना ही जागरूक है। इसके लिए एक घटना का उल्लेख करना ग्रप्रासंगिक न होगा। एक वार इन पंक्तियों का लेखक निराला के साथ प्रयाग विश्वविद्यालय से एक ही इक्के में बैठा हुग्रा दारागंज ग्रा रहा था। दारागंज पहुँचने पर इक्के का भाड़ा चुकाने के लिए निराला ने पास के दूकानदार से पैसा माँगा। इतने में मैंने इक्केवान को भाड़ा दे दिया। दूकानदार से पैसा लेकर इन्होंने मुफसे कहा कि यह पैसा इक्केवान को दे दो। मैंने निवेदन किया कि पैसा दिया जा चुका है। इन्होंने कहा मेरा पैसा दो। दूसरी बार भी मैंने कहा कि जब पैसा दिया जा चुका है तब ग्रापका पैसा देना कोई मतलब नहीं रखता। इस पर इन्होंने ग्रंग्रेजी में कहा—'मैं

तुम्हें खरीद सकता हूँ।' मैंने चुपचाप इनका पैसा ले लिया।

विद्वोही प्रवृत्ति—निराला के जीवन को ग्रायन्त देखने पर इनका व्यक्तित्व ग्रातिशय क्रान्तिकारी सिद्ध होता है। साहित्य ग्रौर समाज दोनों स्थानों में इन्होंने क्रान्ति की है। ग्रनावश्यक रूढ़ियों के विरोध में खुलकर विद्रोह किया है। इनका सारा साहित्यिक तथा सामाजिक जीवन विद्रोह से भरा हुग्रा है। मुक्तछन्द का विधान सबसे पहले इन्होंने किया। इनकी शैली का कितना विरोध हुग्रा इसका उल्लेख किया जा चुका है। किन्तु इन्हें ग्रपने मार्ग से विचलित करने में कोई भी शक्ति सफल न हुई। निरपेक्ष गीतों का निर्माण, सटीक ग्रौर चुभते व्यंग्यों की सृष्टि, कजली ग्रौर गज़लों के विधान में—सर्वत्र इनकी स्वच्छन्दिप्रयता परिलक्षित होती है। इन्हें किसी प्रकार का बन्धन स्वीकार नहीं। किसी की रोक-टोक से ये ठकने वाले नहीं हैं।

सामाजिक मान्यताएँ — सामाजिक निराला भी निराला हैं। व्यर्थ के सामाजिक ढोंगों में इन्हें पूर्ण अश्रद्धा है। छुग्राछूत-सम्बन्धी ग्राचार-विचार को ये ग्रमानवीय मानते हैं। भोजन के विषय में मनुष्य की रुचि प्रधान है, इनका ऐसा विश्वास है। इसके लिए समाज को व्यवस्था देने का कोई ग्रधिकार नहीं है। इसका ग्रर्थ यह नहीं है कि वे उच्छृं खलता को प्रश्रय देते हैं। ये ग्रादर्शवादी व्यक्ति हैं। इनका कहना है कि यद्यपि मनुष्य पूर्णतः ग्रादर्शवादी नहीं बन सकता फिर भी उसे ग्रादर्श का ग्रधिक-से-ग्रधिक ग्रनुसरण करना चाहिए। ग्रादर्श के नियामकों का यही लक्ष्य भी है।

पारिवारिक स्नेह —एक दार्शनिक की तटस्थता लिये हुए भी मानव मात्र के सुखों और दुखों के लिए इनके हृदय में एक करुग कोना उपस्थित है। अपने परिवार के व्यक्तियों के साथ इनका स्नेह साधारगा मनुष्यों जैसा ही है। पत्नी और अपनी एकमात्र तरुग कन्या के करुग अवसान से इनका हृदय वहुत खिन्न तथा व्यथित हो उठा था। पत्नी की स्मृति में कई कविताएँ लिखी गई हैं। कन्या सरोज की स्मृति में लिखी गई कविता हिन्दी का सर्वश्रेष्ठ शोकगीत (एलेजी) है।

मैंने पहले ही निवेदन किया है कि निराला का साहित्यिक इनके व्यक्तित्व का सबसे जागरूक ग्रंश है। इनके साहित्यिक जीवन के श्रुरुणोदय-काल में श्रुनेक तरुण लेखकों से इनका परिचय हुग्रा। जहाँ ग्रन्य लेखकों ने ग्रपने ग्रन्थों को ग्रपने साहित्यिक्तित इष्ट-मित्रों, स्नेहियों तथा पारिवारिक व्यक्तियों को ग्रधिक संख्या में समिपित किया है वहाँ निराला ने गीतिका के ग्रतिरिक्त, जिसे इन्होंने ग्रपनी पत्नी को भेंट किया है, ग्रपने सभी ग्रन्थ महादेव बावू, पुरुषोत्तमदास टंडन, नन्ददुलारे वाजपेयी, श्रीनारायण चतुर्वेदी, रामविलास शर्मा ग्रादि ग्रनेक गण्यमान साहित्यिकों को समिपित किये हैं। इनमें सभी इनके घनिष्ठ हैं।

कलात्मक रुचियां—इनके व्यक्तित्व की पूर्ण श्रभिज्ञता के लिए इनके श्रध्ययन ग्रौर कलात्मक रुचियों की ग्रोर भी निर्देश करना ग्रावश्यक है। हिन्दी के तो ये प्रसिद्ध लेखक हैं ही, इसके ग्रतिरिक्त कुछ ग्रन्य भाषाग्रों में भी पूर्ण दक्षता प्राप्त की है। श्रापका बँगला का श्रध्ययन बड़ा गंभीर है। जहाँ तक दार्शनिक विचारों

का सम्बन्ध है, स्वामी विवेकानंद के ब्रद्धैत दर्शन का प्रभाव इनके ऊपर विशेष रूप से पड़ा है। अंग्रेजी का ब्रध्ययन भी ब्रापने खूब किया है। ब्रंग्रेज लेखकों में टी॰ एस॰ इलियट, ब्राउनिंग, ब्रास्करवाइल्ड और शा से लेकर वर्तमान युग की ब्रधुनातन रचनाओं को भी ब्रापने ब्रच्छी तरह देखा है। उर्दू-साहित्य का भी ब्रापने ब्रच्छी तरह मनन किया है। संस्कृत की जानकारी भी इन्हें ब्रच्छी है। संगीत के नाद, स्वर और वाद्य के ये पंडित हैं। इनकी वारीकियों की जो जानकारी इनको है, वह कम लोगों में पाई जाती है। ये बड़े-बड़े संगीतज्ञों से टक्कर लेने में समर्थ हैं। जिन्होंने इनको स्वरताल से हारमोनियम पर गाते हुए स्वयं सुना है, वे इस क्षेत्र में इनकी गति का ब्रमुमान कर सकते हैं।

कान्तिकारी विचारधारा—व्यक्तित्व की छाप लेखक की शैली तथा विचार-घारा दोनों पर पड़ती है। निराला की विचारधारा मूलतः क्रान्तिकारी है। साहित्यिक, दार्शनिक, राजनीतिक, सामाजिक तथा धार्मिक सभी क्षेत्रों में इनके विचार एक नवीन उन्मेष, नई उत्तेजना लेकर ग्राते हैं। किसी भी स्थान पर इनके विचारों को देखकर इनकी क्रान्तिकारिता का परिचय प्राप्त किया जा सकता है। समाज की जर्जर व्यवस्थाग्रों, राजनीतिक गुटवन्दियों, घार्मिक रूढ़ियों पर इन्होंने कड़े प्रहार किए हैं। इनकी विचारधारा ग्राधुनिक प्रवृत्तियों के ग्रानुकूल है। इनकी ये ग्रादर्शात्मक भाव-नाए ग्राज नहीं तो कल व्यावहारिक भी सिद्ध होंगी।

साहित्यकार का स्थान-इनकी दृष्टि में साहित्यकार का स्थान अप्रतिम है। राजनीति का वड़े-से-वड़ा नेता साहित्यकार से किसी प्रकार भी श्रेष्ठ नहीं है। जहाँ राजनीतिक ग्रपनी ही सत्ता पर जोर देकर सुप्टि को ग्रपनी इच्छानुसार संचालित करने की चेष्टा करता है, वहाँ साहित्यकार मनुष्य की प्रवृत्ति को श्रेय देता है। राजनीति के बाह्य उपादानों से सच्ची स्वतन्त्रता नहीं प्राप्त हो सकती । साहित्यकार के विचार से "हर मनुष्य जब अपने ही प्रिय मार्ग से चलकर अपनी स्वाभाविक वृत्ति को कला-शिक्षा के भीतर से अधिक माजित कर लेगा और इस देश में अधिकाधिक कृतिकार पैदा होंगे, तब सामूहिक उन्नति के साथ-ही-साथ काम्य स्वतन्त्रता श्राप-ही-स्राप प्राप्त होगी, जैसे युवकों को प्रेम की भावना ग्राप-ही-ग्राप प्राप्त होती है, यौवन की एक परिसाति की तरह।" फैज़ाबाद साहित्य-सम्मेलन में राजनीतिक नेताग्रों के सामने साहित्यिकों की हेठी इन्हें सह्य न हो सकी ग्रीर एक बड़ा हंगामा खड़ा हो गया। इस ग्रवसर पर ग्राचार्य शुक्ल ने इनकी मुक्त कंठ से प्रशंसा की थी। हिन्दी-साहित्य से इन्हें भ्रत्यिवक प्रेम है। किसी भी प्रान्तीय भाषा के साहित्यकारों से ये हिन्दी के साहित्यकारों को कम योग्य नहीं समऋते। एक वार महात्मा गांधी के कहने पर कि हिन्दी में रवीन्द्रनाथ ठाकुर कौन है, ग्रापने गांचीजी से एक इन्टरव्यू लेकर इसका प्रतिवाद किया था। हिन्दुस्तानी की खिचड़ी जत्रान में इनकी ग्रास्या नहीं थी। भाषा भावों के अनुकूल होनी चाहिए। हाँ, भाषा में भावों की व्यापकता का सन्निवेश श्रावश्यक है।

अध्यात्म का समर्थन-दार्शनिक क्षेत्र में ये अद्वैतवादी हैं। इनकी कविताओं

में दर्शन की अन्तर्धारा सर्वत्र प्रच्छन्न या प्रत्यक्ष रूप से विद्यमान मिलेगी। आज की भीतिकता के विरोध में इन्होंने जगह-जगह आवाज उठाई है। आज के यन्त्रवाद के भयानक परिणाम की ओर संकेत करते हुए इन्होंने आध्यात्मिकता का प्रतिपादन किया है। आज का युग मार्क्स के प्रभाव में आकर अर्थ को सव-कुछ मान बैठा है। इसके परे भी कुछ है, इसकी ओर लोगों की दृष्टि नहीं जाती। गांधीजी की आध्यात्मिकता के ये पूरे समर्थक हैं। दुनिया में सुख और शांति का आगमन अहिसा द्वारा हो सकता है, इसे इन्होंने 'अिणामा' के कुछ गीतों में स्पष्ट कर दिया है।

मुक्त-प्रेम का समर्थन—निराला को जैसा मैंने पहले ही निवेदन किया है बन्धन कभी भी प्रिय नहीं रहा। प्रेम के क्षेत्र में भी ये मुक्तप्रेम के समर्थक हैं। इनका प्रेम जाति ग्रीर धमं की संकीर्ण चहारदीवारी से परे है। हाँ, इसमें गम्भीरता होनी चाहिए, छिछोरापन नहीं। 'सम्नाट् एडवर्ड ग्रष्टम के प्रति' उनके प्रेम के ग्रौदात्य से प्रभावित होकर इन्होंने एक कवित्वपूर्ण प्रशस्ति लिखी है। 'ग्रष्सरा' के कनक ग्रौर राजकुमार का विवाह भी इसी बात की पुष्टि करता है। कनक गन्धर्व-कन्या थी ग्रौर राजकुमार समाज का एक प्रतिष्ठित व्यक्ति। दोनों के व्यक्तिगत ग्राकर्षण तथा ग्रन्तरसाम्य के ग्रावार पर विवाह सम्पन्न हुग्रा। 'निरुपमा' की नायिका नीक्ष ग्रौर कुमार का विवाह भी प्रेम के ग्रावार पर ही सम्पन्न होता है। प्रतीत होता है कि इस विषय में ये ब्रह्मसमाज की स्वतन्त्रता के हिमायती हैं। 'वर्तमान हिन्दू-समाज' में ये लिखते हैं—''वर्तमान सामाजिक परिस्थित पूर्ण मात्रा में उदार न होने पर भी विवाह ग्रादि में जो उल्लंघन कहीं-कहीं देखने को मिलते हैं, वे भविष्य के ग्रुभ चिह्न प्रकट कर रहे हैं। संसार की प्रगति से भारत की घनिष्ठता जितनी ही बढ़ेगी, स्वतन्त्रता का बाह्य रूप जितना ही विकसित होगा, ग्रसवर्ण विवाह का प्रचलन भी उतना ही होता जाएगा।''

जाति के बन्धनों में इन्हें विश्वास नहीं । रंगभेद की इन्होंने निन्दा की है । 'ग्रिणमा' के कुछ गीतों में इसका वर्णन ग्राया है—

दूर हो अभिमान, संशय, वर्ण - आश्रम - गत महाभय जाति जीवन हो निरामय वह सदाशयता प्रखर दो।

देखता हूँ यहाँ, काले लाल पीले स्वेत जन में शान्ति की रेखा खिंची है, कान्ति कृष्णा रो गई है।

मानंबतावार का पोषरा—इन्होंने किसी प्रकार की कुरुचिपूर्ण रूढ़ियों का पक्ष कहीं नहीं ग्रहरण किया है। निराला मानवतावाद के पोषक हैं। ग्राज के हिन्दू, मुसलमान, सिख ग्रौर ईसाई सभी के मनोभाव बदल चुके हैं—

नहीं यह कल्पना सत्य है मनुष्य का मनुष्यत्व के लिए, बन्द हैं जो दल अभी। किरण सम्पात से खुल गए वे सभी।

'ग्रप्सरा' की कनक का ग्राचरण सवर्ण हिन्दुग्रों के ग्राचरण से किसी प्रकार कम श्रेष्ठ न था। किन्तु वह गन्धर्व-कन्या जो थी, इसलिए हिन्दू-धर्म उसे पितत ही समक्तता था। प्रसंग ग्राने पर कनक ने तारा से पूछा था—'दीदी, क्या किसी जात का ग्रादमी तरक्की करके दूसरी जात में नहीं जा सकता?'' उसकी दोदी का उत्तर, जो उसे चन्दन ने वतलाया था, निराला के विचारों की पुष्टि करता है—''बहन, हिन्दुग्रों में ग्रव यह रिवाज नहीं है, मैं एक विश्वामित्र को जानतीं हूँ, ज्यादा हाल तुम्हें छोटे साहव वतला सकेंगे…वे कहते हैं, ग्रादमी ग्रादमी है, ग्रीर ऊँचे शास्त्रों के ग्रमुसार सव लोग एक ही परमात्मा से हुए हैं, यहाँ जिस प्रकार शिक्षाक्रम से बड़े-छोटे का ग्रन्दाज लगाया जाता है, पहले इसी तरह शिक्षा, सम्यता ग्रीर व्यवसाय का कम रखकर जातियाँ तैयार की गई थीं, ग्रीर भी वहुत-सी वातें कहते हैं।''

आग्तरिक जागित—जहाँ तक राजनीति का प्रश्न है इन्हें जन-जागरण के लिए अपनाए गए वाह्य उपादानों में आस्था नहीं है। रचनात्मक कार्य पर ये विशेष जोर देते हैं। भीतर की जागित से ही लोगों में राष्ट्रीय भावना का उदय सम्भव है। जेल जाना इनकी दृष्टि में वहुत उपयोगी नहीं। जितना समय एक नेता जेल की दुर्लंघ्य प्राचीरों के भीतर खो देता है, वाहर रहकर उससे अधिक उपादेय कार्य कर सकता है। धनी-मानी मंच पर वोलने वाले दिखावटी नेता की तो इन्होंने वार-वार निन्दा की है। 'वनवेला' और 'महँगू महँगा रहा' में ऐसे नेताओं पर चुभता हुआ व्यंग्य किया गया है। 'महँगू महँगा रहा' में—

आजकल पण्डितजी देश में विराजते हैं माताजी को स्वीटज्रलण्ड के अस्पताल, तपेदिक के इलाज के लिए छोड़ा है बड़े भारी नेता हैं।

नेता-सम्बन्धी विचार—जो बातें 'महँगू महँगा रहा' में कही गई हैं, वे ही बातें वनवेला के लक्षपित के नेता-पुत्र के विषय में कही गई हैं। नेता का इनका ग्रपना ग्रलग विचार है। नेतृत्व करने की पूर्ण योग्यता उसी में है जिसे विविध विषयों का ज्ञान तथा ग्रनुभव हो। 'ग्रलका' में स्नेहशंकरजी सावित्री से कह रहे हैं—"इसी लिए नेता मनुष्य नहीं, सभी विषयों की संकलित ज्ञानराशि का भाव नेता है। इसी लिए किसी भी तरफ का भरा-पूरा मनुष्य दूसरे किसी भी तरफ के बड़े मनुष्य की बराबरी कर सकता है। पर देश में यह वात नहीं हो रही। यही मैं कह रहा था। एक को पैतृक सम्पत्ति मिली। पिता जज थे। पूर्ण शिक्षा भी मिली, क्योंकि ग्रब

रुपए से शिक्षा का ताल्लुक है। वह इटली, जर्मनी, फ्रांस, इंगलैंड ग्रीर ग्रमेरिका ग्रादि देशों से शिक्षोत्कीर्ए पदिवयों के हीरों का हार पहनकर स्वदेश लौटे। वैरिस्टर हुए। दो करोड़ रुपया ग्राजित किया। ग्रन्त में दस लाख देश को दान कर दिया। कोने-कोने तक नाम फैल गया। पत्र यशोगान करने लगे। वह देश के नेता हो गए……"

शिक्षा-प्रसार—देश में जागित के लिए ये शिक्षा-प्रसार को पहली आवश्यकता वतलाते हैं। ने गाओं के जेल जाने की अपेक्षा यह काम अधिक महत्त्वपूर्ण है। 'अलका' में ही स्नेहशंकरजी कहते हैं—''वे यदि इन किसानों की शिक्षा के लिए सोचें, हर जिले के आदमी, अपने ही जिले में, जितने हों, उतने केन्द्र कर अर्थात् उतने गाँवों में, इन किसानों को केवल प्रारम्भिक शिक्षा भी दे दें, तो उनके जेल-वास से ज्यादा उपकार हो और यह शिक्षा की सचाई सहृदयों की यथेष्ट संख्या-वृद्धि कर दे। किसो प्रकार का सुवार पहले मस्तिष्क से होता है। जहाँ मस्तिष्क ही न हो वहाँ नेता की आवाज का क्या असर हो सकता है। ''जेल में व्यर्थ जीवन व्यतीत होता है। जनता मुँह फैलाए संवादपत्रों में स्वतन्त्रता की राह देखती है।'' गाँवों में शिक्षा-प्रचार के लिए अजित ऐसे वीतराग और कमेंठ व्यक्तियों की बड़ी आवश्यकता है।

शोषकों की भत्संना—इनकी प्रारम्भिक किवताओं में निम्नवर्ग की ग्रोर इनकी दृष्टि ग्रपने समसामियक किवयों की ग्रपेक्षा पहले गई थी। बाद में महाजनों ग्रौर जमींदारों के शोषण के विरुद्ध भी लिखा। महाजनों के चंगुल में फँसकर ऋण लेने वाले व्यक्तियों का कम ही उद्धार हुमा है। मूलवन से कई गुना ग्रधिक दे देने पर भी ऋणी को छुटकारा नहीं मिलता। जमींदारों के हथकंडे ग्रौर भी निराले होते हैं। लगान लेकर किसी दूसरी वस्तु का प्रतिशोध लेने के लिए दावा कर देना, बेदखली दायर करना, घर बनाने, नाँद गाड़ने प्रत्येक बात में नजराना लेना साधारण बातें हैं। बोग्राई के समय हरी ग्रीर बेगार बजाना किसान का धर्म है। ग्रपनी जधन्य वासनाग्रों की तृष्टित के लिए वे ग्रनेक प्रकार के हथकंडे भी काम में लाते हैं। इसीलिए ये यहाँ तक लिख जाते हैं—

जमींदार की बनी, महाजन घनी हुए हैं जग के मूर्ति पिशाच घूर्त गए। गनी हुए हैं।

'श्रलका' का नायक विजय दो रुपया वकाया लगान के लिए निपीड़ित एक किसान की रक्षा के निमित्त अपनी जान तक दे देने को प्रस्तुत हो जाता है। 'निरुपमा' में नीरू अपने मन में सोचती है—'जमींदार के वर्म का पालन करते हुए उसके दादा ने एक प्रकार से कुमार का सर्वस्व हर लिया है…कुमार की सम्पत्ति तो ले ही ली गई, जमींदार के षड्यन्त्र से मिलकवा की हत्या भी हुई ग्रीर उसकी बूढ़ी माँ की कमर तोड़ दी गई।' राजाग्रों ग्रीर ताल्लुकेदारों की वासना का नग्न रूप 'ग्रन्सरा' ग्रीर 'ग्रलका' दोनों में है।

धार्मिक ढोंगों पर आक्रमण — धार्मिक ग्राडम्बरों से इन्हें घृणा है। घर्म के वाहरी विधानों को लक्ष्य कर इन्होंने कड़े व्यंग्य किये हैं। देवताग्रों की जगह रखे हुए पत्थरों, पंडों, पुजारियों को ग्राड़े हाथों लिया है। 'लिली' की एक कहानी 'ग्रर्थं' में इन्होंने हिन्दू घर्म के प्रचलित गप्पों पर खूव छींटाकशी की है। कहानी का नायक रामकुमार ग्रपने पोषण के लिए कोई कार्य नहीं करता। वह पूजा के वल पर धन प्राप्त करने की इच्छा करता है। रामचन्द्रजी को चित्रकूट के पते से पत्र लिखता है। ग्रन्त में स्वयं चित्रकूट चला जाता है। रामचन्द्रजी से मिलने के लिए वह कामदिगिरि पर चढ़ने का भी उद्योग करता है। इस प्रकार उसकी बड़ी छीछालेदर की गई है। 'वेला' के 'ग्रा रे गंगा के किनारे' में भी पंडों की खबर ली गई है।

उधर उनका मन समाजवादी विचारधारा की ग्रोर भी गया है। 'वेला' ग्रौर 'नए पत्ते' की कविताग्रों से इनकी ध्वनि निकलती है। व्यक्तिगत सम्पत्ति का निषेध करते हुए उस पर देश के नियन्त्र ग्रा का निवेदन किया है—

सारी सम्पत्ति देश की हो, सारी आपत्ति देश की बने जनता जातीय वेश की हो।

भेद कुल खुल जाय वह
सूरत हमारे दिल में है
देश को मिल जाय जो
पुँजी तुम्हारी मिल में है।

अर्थ-नीति—समाजवाद की ग्रर्थपद्धित में विश्वास करते हुए भी इन्होंने ग्राघ्या-त्मिकता का पक्ष कभी नहीं छोड़ा। रोटी के मसले के ग्रतिरिक्त कुछ ग्रौर भी है जिसके न रहने पर मानवता को सच्ची गान्ति नहीं प्राप्त हो सकती।

संक्षेप में कहा जा सकता है कि इनके नाम के अनुरूप इनका व्यक्तित्व भी निराला है। जर्जरोन्मुख कृतिम बन्धनों को तोड़कर ये विलकुल स्वच्छन्द चलने वाले व्यक्ति हैं। सामाजिक, राजनीतिक तथा साहित्यिक रूढ़ियों में कभी भी इनका विश्वास नहीं रहा। अतीत के उपयोगी तत्त्रों को ग्रहण करते हुए इन्होंने नवीनता का मुक्त-हृदय से स्वागत किया है। अपने जीवन के आरम्भ से ही काव्यगत सींखचों को तोड़नेवालों का इन्होंने नेतृत्व किया। ऐसा करने में इनके व्यक्तित्व में किसी प्रकार का स्खलन नहीं आया। पं० नन्ददुलारे वाजपेयी ने 'हिन्दी साहित्य—बीसवीं शताब्दी' में लिखा है—"जितना प्रसन्त अथवा अस्खलित व्यक्तित्व निरालाजी का है, जतना न प्रसादजी का है, न पंतजी का है। यह निरालाजी की समुन्तत काव्य-साधना का प्रमाण है।" इनके जिस नटस्य और निर्लप व्यक्तित्व का दर्शन हम इनके साधना का प्रमाण है।" इनके जिस नटस्य और निर्लप व्यक्तित्व का दर्शन हम इनके काव्यों में पाते हैं, वह इनके सम्पूर्ण व्यक्तित्व की मनोरमता तथा महत्ता का प्रति-फलन है।

शक्त सौंदर्य ग्रौर ज्योतिस्पर्श के कवि

जानकीवल्लभ शास्त्री

निराला का ग्राविर्भाव नयी काव्य-चेतना के ग्राकाश में एक तेजोमय धूमकेतु के समान हुग्रा, एक प्रखर धूमकेतु, जिसका सिर ग्रहैत दृष्टि की मिए। के म्रालोक से देदीप्यमान रहा--म्रीर जिसके पीछे अपनी ही व्याप्ति में खोई ज्योति-वाष्पों की एक लम्बी घूमिल पूँछ भी लिपटी रही, जिसमें उनके उपचेतन व्यक्तित्व की वे सभी महत्त्वाकांक्षाएँ, विकृतियाँ, विषमताएँ—ग्रहंमन्यता, स्पर्धा, प्रचण्डता तथा निर्मम जीवन-परिस्थितियों के कृच्छ, कष्टपूर्ण संघर्षों की परछाइयां एक ग्रस्पष्ट, ग्रचिन्त्य, समक्ष में न ग्रानेवाले, रहस्यमय इन्द्रजाल में सी बँटी प्रतिच्छवित रहीं। निराला का विकास प्रसाद की तरह मन्द गजगामी गति से नहीं हुग्रा। उन्होंने कविता-कानन में ग्रपने समस्त प्रवेग के साथ सिंह की तरह प्रवेश किया ग्रीर उनकी पहली ही रचना 'जुही की कली' ने नयी अभिव्यंजना तथा शिल्प-कौशल के कारए। श्रालोचकों की दुष्टि में हिन्दी-जगत् में श्रपना महत्त्वपूर्ण स्थान बना लिया । इसका कारए। यह था कि निरालाजी को प्रारम्भिक काव्य-प्रेरए। के लिए वंग-भाषा की काव्य-उर्वर भूमि ग्रीर कवीन्द्र रवीन्द्र का नव युग के सौन्दर्य-बोध से परिष्कृत एवं भाव-संस्कृत वातावरए मिला था। 'जूही की कली', 'जागृति में सूप्त थी' तथा 'शेफा-लिका' ग्रादि रचनाग्रों में, ग्रीर एक प्रकार से निरालाजी की सभी स्वच्छन्द एवं मुक्त छन्दों की रचनाग्रों में, जिनकी प्रेरणा निश्चय ही उनको बंगला-छन्दों से मिली. रवीन्द्र के ग्रक्षर-मात्रिक संगीत का प्रसार एवं शब्द-चयन-बोध दिष्टगोचर होता है। इसीलिए उनकी कविताओं में प्रारम्भ से ही कला-शिल्प का सौष्ठव मिलता है। जिस प्रकार मेरी 'वीएगा' में अथवा प्रसादजी के 'कानन कुसुम' या 'भरना' आदि रचनाओं में कला-दृष्टि की अपरिपक्वता मिलती है, वैसी निरालाजी में उस मात्रा में कहीं नहीं दुष्टिगोचर होती । जिस तरह मुक्ते प्रारम्भ में हिमालय के सान्निष्य से, श्रीर फिर श्रग्नेज़ी कवियों के सम्पर्क में श्राने से, काव्य-रुचि तथा कला-बोध-सम्बन्धी प्रेरणा मिली, उसी तरह निराला को भी बंगला के उन्नत साहित्य-महीघर-प्रांगण में रहने के कारण प्रथम प्रेरणा मिली हो तो यह बिलकुल ही स्वाभाविक है। निरालाजी के कृतित्व के अनेक पहलू हैं। सर्वप्रमुख तो उनकी सवल वीद्धिक रचनाएँ हैं, जिनमें उनकी ग्रद्धैत-दृष्टि का ग्रखण्ड तेज, ग्रसीम सौंदर्य तथा निगूड़ सांकेतिक कला-वैभव है। यह उनके काव्य की ज्योतिर्मय भूमि है, जिसमें कई ग्रत्यन्त सफल गीत तथा अनेक लम्बे प्रगीत भी अंकृरित हए हैं। इस ज्योति-संचरण को मुक्त अभिव्यक्ति निराला की मुख्यतः तीन कृतियों, 'गीतिका', 'अनामिका' तथा 'तूलसीदास' ही में मिल सकी है, जो निरालाजी की सन् '३६ से '३६ तक की रचनाएं हैं। इसके बाद वह कला-संयम, भाव-सौष्ठव, शिल्प-सौन्दर्य, सांगोपांग प्रतीकरूपक विधान-क्षमता उनकी ग्रन्य, पूर्व कृतियों में भी, मेरी दृष्टि में नहीं पाई जाती है। 'परिमल' में उनका बौद्धिक तेज कला की दृष्टि से मन्द तथा भावना-गृण्ठित है । उसके गीतों में गीतिका की गीतियों का-सा ज्योतिस्पर्श नहीं मिलता, भाव-संवेदना भले ही मिलती हो । निरालाजी ने उपर्युक्त तीन ग्रन्थों को छोड़कर, भ्रपने समस्त कृतित्व-काल में अपने संकल्प-वल से परिस्थितियों की चेतना पर आरूढ़ होकर, अपनी सृजन-कामना को ग्रभिव्यक्ति दी है। वे ग्रत्यन्त हठी, ग्रहम्मन्य तथा कभी-कभी उद्धत होने के साथ ही ग्रत्यन्त भाव-प्रवर्ण तथा संवेदनशील तो थे ही, इसीलिए उनके हृदय में वाहरी-भीतरी प्रभावों, व्यक्तिगत जीवन-संघर्षों, महत्त्वाकांक्षाग्रों के दंशों तथा प्रवेगों के साथ श्राशा-निराशा, श्राह्लाद-विषाद के ज्योति-श्रन्यकार का इतना दुर्घर्ष उद्वेलन ग्रधिकतर विद्यसान रहता था कि ग्रत्यन्त सशक्त सृजन-क्षमता होने पर भी उनके पास ग्रपने भीतर ग्रन्तः स्थित होने को कोई व्यान-बिन्दु या प्रत्यय-प्रबोध की भूमि स्थिर नहीं रह पाती थी । या कहिए कि सूजन के लिए जिस भाव-उर्वर शान्ति की ग्राय-श्यकता होती है वह उसकी पीठिका का, अपने आवेगशील स्वभाव के कारण, अपने भीतर निर्माण ही नहीं कर पाते थे, जिसके शुभ्र कल्पना-हंस-पंखों पर म्रारूढ़ हो उनकी सृजन-चेतना उन्मुक्त विहार कर चिदाकाश में रंग पर रंग विखेर सकती । निरालाजी श्रन्त:केन्द्रित होकर केवल सन् '३६ से '३८ तक ही रह सके। उसके बाद कुछ तो बाहर की ग्राधिक परिस्थितियों की कठिनाइयों तथा स्वजनों के वियोग के कारएा, पर मुख्यत: उनके अत्यन्त स्वाभिमानी, महत्त्वाकांक्षी स्वभाव के कारएा, उनके मन में विखराव के चिह्न दृष्टिगोचर होने लगे, और सन् '४२ में जब वह मुफ्ते एक दिन इलाहावाद में वैंक रोड पर जाते हुए मिले तो मैं उनकी मन:स्थिति को देखकर विस्मय-विमूढ़ हो गया। उनकी निर्भीकता या ग्रौद्धत्य, उसके प्रमाण में उनका गांधीजी के साथ वर्ताव तथा ग्रपने को हिन्दी का रवीन्द्रनाथ घोषित करना म्रादि घटनाएँ दी जा सकती हैं। नि:सन्देह वह शक्ति-गुंज थे। म्रपनी उद्दाम प्रवृत्तियों के कारए प्रायः श्रात्म-सन्तुलन खोकर ग्रत्यन्त उग्र हो उठते थे। वह सचमुच ही हिन्दी के रवीन्द्रनाथ होते या उनसे भी वड़े होते यदि जितनी व्यापक श्रद्वेत दृष्टि उनके पास थी, उतनी ही उनकी प्रवृत्तियाँ भी परिष्कृत होतीं ग्रथवा उतना ही उनके स्वभाव में श्रात्म-सन्तुलन भी होता। किन्तु निरालाजी के लिए यह सोचना कि वह कुछ श्रीर होते, यह सम्भवतः उनके साथ अन्याय करना है; वह अदम्य शक्ति-दुर्ग थे, और हिन्दी ने उन्हें इसी रूप में श्रद्धानत, भाव-प्रणत होकर स्वीकार कर लिया और उन्होंने जो कुछ भी साहित्य को दिया उसका छायावादी युग की श्रेष्ठ उपलब्वि के रूप में मूल्यांकन कर उसे म्रकुण्ठित समादर दिया। यह उनके व्यक्तित्व के प्रति दुर्निवार ग्राकर्पण का, ग्रीर साथ ही उनके विरामहीन कटु संघर्षमय जीवन के लिए उन्मुक्त, ग्रसंकुचित सहानु-भूति का प्रमाण है।

'गीतिका' के कुछ गीत हिन्दी की ग्रमूल्य सम्पत्ति हैं, संगीत की दृष्टि से उनमें वह मार्चवता या पूर्णता न हो, ग्रौर सम्भवतः भाषा भी कहीं जटिल तथा गढ़ हो, पर भाव-मुल्य तथा ज्योतिस्पर्श की दृष्टि से इनमें से श्रधिकांश गीत श्रपूर्व हैं, जैसे — मौन रही हार, प्रिय पथ पर चलती, सब कहते प्रृंगार । जिस प्रेम की भूमिका पर ग्रधिक-तर गीत लिखे गए हैं उनकी अर्थवत्ता उस भूमिका को पार कर सुदूर किन्हीं दूसरे ही रिश्म-क्षितिजों में ग्रारोहरा करती-सी प्रतीत होती है। यद्यपि लौकिक के माध्यम से ग्रलौकिक ग्रौर ग्रलौकिक के माध्यम से लौकिक के चित्रएा करने की परिपाटी हिन्दी कविता के लिए ग्रपरिचित नहीं, किन्तु निरालाजी की ज्योति-द्रवित दृष्टि का सौन्दर्य इन गीतों को विशेष महत्त्व प्रदान करता है। निरालाजी की कला में रोमांटिक के अतिरिक्त एक क्लैसिकल स्पर्श भी मिलता है, क्लैसिकल का प्रयोग मैं मूख्यत: काव्य की उत्कृष्टता तथा वौद्धिक गाम्भीर्य की दृष्टि से कर रहा हुँ। यद्यपि छन्द-बन्घ तोड़कर कला स्रादि की दृष्टि से उन्होंने प्राचीन काव्यशास्त्रीय परम्परा का विद्रोह किया है, पर भारतीय दर्शन, चिन्तन तथा सांस्कृतिक परम्परा की दृष्टि से वह प्रसादजी की तरह स्वच्छन्दतावादी होते हुए भी अपने अन्तरतम में क्लैसिकल अभि-रुचि के कलाकार हैं। उनका जो सर्वोत्कृष्ट है वह क्लैसिकल रुचि से प्रेरित है, उनका जो माध्यम ग्रथवा उससे भी साधारण कोटि का कृतित्व है उसमें ग्रवश्य वह उद्-बोधक, विद्रोही, कान्तिकारी एवं कट व्यंग्यकार के रूप में अधिक प्रकट हए हैं। गीतिका के अन्य उत्कृष्ट गीतों में, 'सिख वसन्त स्राया' भी कला का नवोत्कर्ष लिये हुए है। 'लता मुकुल हार गन्व-भार भर, वही पवन बन्द मन्द मन्दतर'- ऐसी सौन्दर्य-सम्भार से भुकी पंक्तियाँ निराला ही हिन्दी में लिख सकते थे। यद्यपि उनकी शब्द-योजना में रवीन्द्र की छाप है, पर निखरी वह निराला की बनकर है। इसी प्रकार उनके 'करा करा कर कंकण, प्रिय किएा किएा रव किंकणी, रए।न रए।न नूपुर, उर लाज, लौट रंकिणी' के स्वर-संगीत में भी क्लैंसिकल संगीत की प्रतिष्विनियाँ गुँजती हैं, जो संस्कृत काव्य को मुखरित करता रहा है। गीतिका के स्रनेक गीत जैसे निराकार-चिदाकाश में प्रथम वार रूप-गुरण का ज्योतिसौन्दर्य परिधान पहनकर कला में ढले हों। जैसे--'पावन करो नयन, दृगों की कलियाँ नवल खुलीं, स्पर्श से लाज लगी, वह रूप जगा उर में, मेघ के घन केश, बहती निराधार, जागा दिशा ज्ञान, लाज लगे जो' ग्रादि । ऐसे भी ग्रनेक गीत हैं जिन्हें पढ़कर मध्ययुगीन निर्गुणपन्थियों की याद ग्राती है। पर ग्रनेक गीतों में निराला की ग्रपनी ही दृष्टि से प्रतीक श्रौर विम्व-योजना सुबोध नहीं हैं, पर हम इन्हें महार्घ चैतन्य मिएायों की तरह ग्रपने काव्य रत्नागार में संचित करना चाहेंगे, ये सूर्य के प्रकाश के रंग-विरंगे टुकड़े हैं। इन्हें ग्रगर कोई विलम्बित ताल पर शास्त्रीय राग-रागनियों में बाँघे तो इनके बहुत-से ग्रर्थ-संकेत सम्भवतः कुछ ग्रंशों तक स्पष्ट हो सकें। इन तीन वर्षों की रचनाश्रों में स्थान-स्थान पर निरालाजी ने अपने चेतनापट का नयी भावानुभूति में रंग जाने का सुख व्यक्त किया है - जैसे, 'मार दी मुक्ते पिचकारी, कौन री, रंगी छवि वार !' या 'भावना रंग दी तुमने प्रारा, छन्द वन्धों में निज स्राह्वान !' या 'खुल गया रे स्रब स्रपनापन, रंग गया जो वह कौन सुमन ?' या 'रिश्म ऋजू खींच दे चित्र शतरंग के, या रंग गई पग पग पर घन्य घरा' इत्यादि । ऐसे ग्रौर भी अनेक गीत उनके इस युग के काव्य में मिलेंगे जब उनकी ऊर्घ्व रुद्ध-दृष्टि एक नवीन भाव-बोध के जगत् में उतर सकी स्रौर जीवन से नया राग-सम्बन्ध स्थापित कर उनकी उच्च कोटि की प्रतिभा ग्रनेक रचनाग्रों की सृष्टि कर ग्रपने को सार्थक कर सकी। 'तूलसीदास' में वह कवि-चित्त के लिए कहते हैं-'वह उस शाखा का वन विहंग, उड़ गया मुक्त नव निस्तरंग, छोड़ता रंग पर रंग-रंग पर जीवन !' ऐसे रंग नि:सन्देह निराला की श्रद्वैत दृष्टि ही बरसा सकती है, जिसका ग्रपना एक स्वतन्त्र काव्य-मृल्य है। इस यूग के कृतित्व में 'सरोज स्मृति' म्रादि व्यक्तिगत कृतियों तथा कुछ म्रन्य रचनाम्रों को छोड़कर निराला की भाव-भूमि ग्रत्यन्त उच्च तथा उनकी कला में एक भावमुक्त निखार तथा शिल्प में श्रौढ़ संयम आ गया है। निरालाजी का सौन्दर्य-वोब भावुक चेतना से अधिक म्रात्मिक चेतना का म्रोज तथा प्रकाश लिये हुए है। उनके कुछ भाव-भीगे प्रतीक भी है, जिनमें ग्रियकतर युग-परिवेश तथा जग-जीवन के प्रति उनके हृदय की करुए। प्रकट हुई है, और उनके व्यंग्यात्मक काव्य में यही भावना ग्रपने व्यक्तिगत संघर्ष के कारएा कटुता तथा तिक्तता में परिएात हो गई है। उनका 'तुलसीदास' क्लिप्ट होने पर भी श्रेष्ठ काव्य-वैभव से ब्रोतप्रोत है ब्रीर उसमें उन्होंने 'तुलसीदास' के व्यक्तित्व द्वारा अत्यन्त उदात्त स्तर पर अपने युग तथा अपने जीवन-संघर्ष को भी वागी दी है। इस खण्ड-काव्य में निराला के भाव-जगत् तथा रचना-शक्ति का श्रधिक सर्वागपूर्ण उद्घाटन हुम्रा है । 'तुलसीदास' म्रौर 'राम की शक्तिपूजा' उनकी सूक्ष्म, जटिल कलाकारिता तथा संकल्पशक्ति के द्योतक हैं। यद्यपि 'राम की शक्ति-पूजा' में तत्सम-वहुल सामासिक पदों के घरहरे-से खड़े लगते हैं, ग्रौर उसके सबसे मार्मिक श्रंश में—जब राम अपना राजीव नयन देवी को अपित करने के लिए प्रस्तुत होते हैं, कृत्तिवास की रामायए। की घटना को दुहराया गया है —िफर भी अपनी अबाध शिल्प-शक्ति के ग्रदम्य वेग तथा पौरुष-सौन्दर्य-क्षमता के कारए। वह हिन्दी में एक ग्रभूतपूर्व लम्बी कविता है। इसी प्रकार 'सरोज स्मृति' किंव की ग्रात्मव्यथा की मर्मस्पर्शी काव्य-मंजूषा है। इसकी शैली से भी घनिष्ठ ग्रात्मीयता का परिचय मिलता है। इस रचना का निरालाजी की कृतियों में अत्यन्त कोमल तथा पवित्र स्थान है। इस प्रकार 'तुलसीदास', 'राम की शक्ति-पूजा' तथा 'सरोज स्मृति' उनके व्यक्तित्व के विशद ग्रायामों का एक महत्त्वपूर्ण त्रिकोण बनाते हैं जिसके केन्द्र-विन्दु के रूप में हम निराला की जीवन-साधना के ग्रद्धैत हिष्ट-बिन्दु को रख सकते हैं। निराला की बुद्धि-पक्ष से प्रेरित रचनाएँ ही मेरी दृष्टि में उनकी सवंश्रेष्ठ रचनाएँ हैं। उनकी भावना भी ग्रधिकांशतः उनकी बुद्धि-रिश्म से विद्ध ही देखने को मिलती है, जिसमें मुख्यतः उनके कुछ प्रार्थनापरक तथा ग्रात्मिनवेदन के प्रगीत हैं - जैसे, 'भर देते हो बार-बार', 'पथ

पर मेरा जीवन भर दो' ग्रादि, ग्रौर कुछ हृदय की करुगा-व्यंजक, जैसे 'विघवा' आदि, कुछ उद्बोधक जैसे, 'जागो फिर एक वार', तथा अधिकतर प्रेमगीत हैं, जिनमें कहीं उद्दाम कामना जैसे, 'जूही की कली' में, कहीं सौन्दर्य का उपभोग, कहीं मधुरभाव निवेदन ग्रथवा स्मृति, बीड़ा, लज्जा तथा सुप्त-सौन्दर्य ग्रादि का सफल चित्रएा मिलता है। 'ग्रनामिका' में निराला की ग्रौर भी ग्रनेक उत्कृष्ट रचनाएँ हैं, जो उनका स्थान उच्चतम श्रेणी के कवियों में सुरक्षित करती हैं। 'ग्रनामिका के कवि के प्रति' मेरी छोटी-सी रचना उसके काव्य-वैभव के प्रति मेरी प्रणत ग्रंजलि है। निराला की व्यंग्यात्मक रचनाग्रों में उनके हृदय की कटता के साथ ही सामाजिक दुव्यंवस्था, विषमता म्रादि पर तीव्र प्रहार मिलते हैं। उनकी 'कुकुरमुत्ता'-सी रचना म्रियकतर उनके मन की कुण्ठा तथा तिक्तता की ही परिचायक है। उसमें धनी-निर्धन, व्यक्ति-समाज, ग्रच्छे-बुरे, सभी पर उन्होंने प्रहार किया है। निराला को विद्रोही कवि मानते हैं--सामाजिक रूढ़ियों, छन्द-परम्परा ग्रादि का उन्होंने सशक्त विद्रोह किया है; पर वह उस ग्रर्थ में विद्रोही नहीं, जिस ग्रर्थ में एक यूग-प्रवृद्ध व्यक्ति ऐतिहासिक विकास की अनुभूति से प्रेरित होकर युग-विरोधी परिस्थितियों, मान्यतास्रों स्नादि के प्रति विद्रोह करता है। ग्रपने कृतित्व से ग्रधिक वह ग्रपने व्यक्तित्व से विद्रोही (रिव्यूग्रल) थे। वास्तव में, उनके पास ऐतिहासिक दृष्टि नहीं थी। जो कुछ उन्होंने सामन्तवाद या पूँजीपतियों के विरोध में लिखा वह आज की युग-समस्या पर अपने नवीन ऐतिहासिक दृष्टि-प्रवेश के कारए। नहीं, बल्कि ग्रपने व्यक्तिगत जीवन-संघर्ष तथा ग्रात्म-विरोधी परिस्थितियों के कारए। प्रगतिवादियों के मान्य अर्थ में न वह प्रगतिशील थे, न समाजवादी या मानसंवादी ही; वह मुख्यतः ग्रद्धंतवादी श्रौर शक्तिवादी थे, ग्रौर उसके बाद ग्रपनी महत्त्वाकांक्षा तथा विलष्ठ व्यक्तित्व के कारण थे ग्रहंवादी । चूँकि प्रगतिवाद के चरण उसी के आलोचकों के संकीर्ण दृष्टिकोण के कारण डगमगाने लगे थे, उन्होंने गिरने से बचने के लिए उस समय निराला की बाँह पकड़ी जब वह प्रायः संघर्ष से टूटकर ग्रपनी ग्रसन्तुलित मनः स्थिति में युग के ग्रान्दोलनों के प्रति विरक्त तथा तटस्थ हो चुके थे--जिस प्रकार ग्रव उनकी मृत्यु के वाद ग्रपने पक्ष को वल देने के लिए प्रयोगवादी एवं नयी कवितावादी उन्हें अपनी नवीनतम प्रेरणा के गोमुख के रूप में प्रचारित करने लगे हैं - जैसा कि विगत वर्ष इसी व्याख्यानमाला के ग्रन्तर्गत ग्रज्ञेयजी ने भी ग्रपने व्याख्यान में स्वीकार किया था—वे म्रब निराला के व्यक्तित्व की विराट् नींव पर मिट्टी के घरौंदे तथा भाड़-फूंस के छप्पर उठाने का प्रयत्न कर रहे हैं। वैसे निरालाजी में विद्रोह, कान्ति तथा प्रगति के लोक-मंगल-कामी स्वर भी मुखर रहे हैं, किन्तु जिस ऐतिहासिक अर्थ की वस्तूनमुखी दृष्टि में निद्रोह, कान्ति या प्रगतिनाद ग्रादि प्रयुक्त होते हैं उसका बोध न उनकी 'कुकुरमुत्ता' को पढ़कर होता है न ग्रन्य यथार्थवादी, समाजोन्मुखी रचनाम्रों से ही, जिनमें वह चारों ग्रीर फैली विकृति, सड़ाँव, दुःख, ग्रशिक्षा तथा जड़ीभूत रूढ़ियों के ढांचे पर व्यंग्य प्रहार करते हैं। बादल से 'गरजो विप्लव के नव जलघर' या 'विष्लव के प्लावन' या 'तिरती है समीर सागर पर, ग्रस्थिर सुख पर दूख की

छाया' या 'जग के दग्व हृदय पर, निर्दय विष्लव की प्लावित माया'--- 'यह तेरी रएतरी भरी आकांक्षायों से, घन भेरी-गर्जन से, सजग सुप्त ग्रंकुर, उर में पृथ्वी के, आशाओं से नव जीवन की, ऊँचा कर सिर ताक रहे हैं, ऐ विप्लव के बादल' ग्रादि निरालाजी ने कहा है, इसीलिए बादल को क्रांति का दूत मान लेना ग्रीर उस कांति को युग-कान्ति से संबद्ध करना केवल उनके समर्थकों की कल्पना की उड़ान भर है। बादल-राग निराला के ही व्यक्तित्व की वहुमुखी ग्रभिव्यक्ति है। उसमें जो विष्लव ग्रादि की भावना है वह भारतीय स्वातन्त्र्य-युग के जागरए का ग्राह्वान भर है, ग्रीर है उसमें एक दार्शनिकता, 'भय के मायामय ग्रांगन पर' चलने वाले सृष्टि-चक्र के विविघ पक्षों का चित्रएा, ग्रौर उनसे मुक्ति की ग्राकांक्षा । 'निरंजन वने चयन ग्रंजन', 'ग्रहे कार्य से गत कारएा पर निराकार', 'हैं तीनों मिले भुवन'—'ग्राज स्याम धन-रयाम, स्याम छवि, मुक्त कंठ है देख तुम्हें कवि' ग्रादि सम्बोधन जीवनद्रष्टा निराला के प्रतीकात्मक दार्शनिक सम्बोधन ही हैं। हाँ, यह ठीक है कि बादल राग में निराला-जी के व्यक्तित्व के तेज तथा शक्ति को ग्रभिव्यक्ति मिली है, उनकी इस प्रकार की उद्वोधनात्मक सभी रचनाम्रों की शिराएँ शक्ति स्पूर्ति के रक्त से म्रन्त:स्पन्दित हैं। वे बुद्धितत्व के बान, शक्ति एवं पौरुष के वैतालिक हैं। तदुपरान्त उदार भावना के, श्रीर अन्त में प्रखर व्यंग्यात्मक अभिव्यंजना के किव हैं। चाहे, प्रारम्भ में नये छाया-वादियों की जिस प्रकार उपेक्षा की गई है उसके कारण हो, या उनके मुक्त छन्दों की उपेक्षा के कारए हो, या उनके परस्पर विरोधों एवं विषमताग्रों से भरे सशक्त व्यक्तित्व के कारण, या जीवन की परिस्थितियों से कठोर दारुण संघर्ष के कारण हो, ग्रथवा उनके ग्रहंमन्य दर्प या स्वाभिमान के कारएा हो—वे प्रवेग को न वाँघ सकने के काररा हिन्दी के दुर्भाग्य से टूट गए। इस भग्नावस्था से भी उन्होंने कठोर संघर्ष किया ग्रौर बीच-बीच में ग्रपनी चित्त-वृत्ति के विखराव को समेटकर प्रार्थनापरक तथा भिक्त-परक लोकगीत लिखने का प्रयत्न किया। हिन्दी को उनकी देन प्रत्येक अवस्था में वहुमुखी रही है। वे ग्रत्यन्त प्रचण्ड, ग्रत्यन्त सुन्दर, ग्रत्यन्त निर्मम, ग्रत्यन्त कोमल, म्रत्यन्त निर्भीक तथा साहसी मौर म्रत्यन्त म्रात्मभीरु तथा म्रत्यन्त विनम्न, उम्र तथा सौम्य---ग्रपने ही से परिचालित एक निसर्गजगत् थे--जिसे ग्रंग्रेज़ी में फेनोमिना कहते हैं। उन्होंने ग्रपनी ग्रनुभूति से बोच के उच्च-से-उच्च ग्रौर निम्न-से-निम्न स्तर छुए थे -वह ग्राज के युग की एक ग्रनिवार्य परिस्थित, उसकी महानताग्री ग्रीर क्षुद्रतात्रों के नि:संग प्रतिनिधि थे। इस देश का मध्ययुगीन, रूढ़ि-जर्जर, महदाकांक्षा-शून्य, निष्क्रिय जीवन एक सूक्ष्म संवेदनशील भाव-प्रवशा विकासकामी व्यक्तित्व के सम्मुख जो पर्वताकार बाधाएँ उपस्थित कर सकता था, उसकी निर्मम, हृदयहीन विध-रता से पीड़ित, निराला की व्यथा को न समभ सकने के कारण, हमने अपनी आत्म-ग्लानि से बचने के लिए उन्हें देवता, महामानव ग्रौर एक लेजेण्ड या ग्रतिकल्पना बना दिया है, जिस प्रकार सास-ससुर-पति के अत्याचारों से पीड़ित कोई स्त्री जब अपनी देह में भ्राग लगाकर भ्रात्महत्या कर लेती है तो हम उसके लिए सती का चौरा बना-कर उसे पूजने लगते हैं, जो हमारी विवशता की द्योतक मध्ययुगीन प्रवृत्ति है।

जिस दारागंज की गलियों में ये रात-दिन उद्भ्रांत की तरह घूमकर अपने मन के ताप को शान्त करने का प्रयत्न करते थे ग्रौर जहाँ के कंकड़-पत्थरों से सम्भवत: उनके पैरों के तलवे छिलकर लहूलुहान होते रहते थे, ग्राज हम उनकी उस व्यथा को भूलकर, उनके लिए कहते हैं कि वह दारागंज की रज को पवित्र कर गये हैं। हमें इस प्रमाद तथा भावान्घता को छोड़कर ग्रपने मन के भीतर गम्भीर पैठकर यह विचार करना चाहिए कि हमारे देश की वे कौनसी जीवन-विरोधिनी परिस्थितियां तथा पय के कण्टक या रोड़े हैं जिन्हें हटाकर हमें यूगमानव का पथ प्रशस्त बनाना है। क्योंकि निराला का हम दु:ख-दैन्यग्रस्त, पराजित व्यक्ति के रूप में नहीं, युग-जीवन के अजेय सेनानी, शरशय्या पर लेटे युग-भीष्म के रूप में सम्मान करते हैं। दु:ख-दैन्यग्रस्त तो भारत में उनसे भी अधिक ६६ प्रतिशत मनुष्य हैं। निराला को हमारा युग उनके समग्र रूप में स्वीकार कर चुका है। अब वह जनश्रुति के लोकप्रिय नायक, महाप्राएा महामानव के स्रासन पर लोक-कल्पना में स्रासीन हो चुके हैं। वास्तव में, मनुष्य को देवता बनाकर हम उसमें जिस मनुष्य की उपेक्षा करते हैं उसी मनुष्य के लिए हमें ग्रपने हृदयों में स्थान बनाकर उसकी मानवीय सुख-सुविघाग्रों के लिए नये धरा-जीवन का निर्माण करना है। प्रसाद का शैव-व्यक्तित्व हिमालय के गुभ्र शिखर-सा था तो निराला की शक्ति की भंभा से उत्ताल, दुर्लघ्य तरंगों में ग्रान्दोलित व्यक्तित्व एक विशाल समुद्र-सा, जिसके उद्दाम फेनिल ज्वारों के ऊपर प्रचण्ड सूर्य का जाज्वल्य-ग्रालोक रंग-विरंगी ज्वालाग्रों में सुलगकर, दुप्टि को चमत्कृत कर देता है। निराला छायावाद युग के पौरुष-प्रकाश के स्तम्भ हैं। वह ग्रपने व्यक्तित्व तथा कृतित्व में ग्रद्वितीय हैं। हमारी पीढ़ी उनके इतने निकट रही है कि उनके व्यक्तित्व से ही हम उन के कृतित्व को आँकने के लिए विवश हैं, उनका सही मूल्यांकन भविष्य ही कर सकेगा। श्रपनी दुवंल मनुष्य की वाँह से उन्होंने शक्ति का खड्ग उठाने का साहस किया था। उनके दार्शनिक व्यवितत्व का विकास समन्वय के सम्पादन-काल में, रामकृष्णा मिशन के साधुश्रों के सम्पर्क में हुआ, उनकी कवि-प्रतिभा को प्रथम श्रमि-व्यक्ति मतवाला के माध्यम से मिली। वह विवेकानन्द के चैतन्य से नहीं, उनके विचार दर्शन से प्रभावित रहे । अद्वैत-दृष्टि उन्हें संन्यासियों के सत्संग से मिली थी; निश्चय ही, उनके विरोधी व्यक्तित्व में एक उन्नत ग्रभीप्सा का संस्कार भी था, जो उस निराकार प्रकाश का स्पर्श प्राप्त कर सका। साधुत्रों की साधना का पावक अनजाने ही उनके राग-तत्त्व को प्रज्वलित कर उसे बहुत ग्रंशों तक भस्मसात् कर चुका था, पर उसका मोह उनके भीतर विद्यमान था। निराला का व्यक्तित्व योगभ्रष्ट कवि का व्यक्तित्व था, उनकी मानसिक तथा प्राणिक वृत्तियों का यथोचित संस्कार न हो सकने के कारण शिवतपात के स्पर्श का उनमें उद्दाम संवेगों तथा ग्रावेशों का उदय होने लगा, जिन्होंने उनके अन्तः करएा को मंथित कर दिया। वे सांसारिक नियम बन्वनों के तरकस से छटे ग्रमोघ तीर की तरह थे, जी ऊर्घ्वलक्ष्य वेघ न सकने के कारण दिग्भ्रान्त हो, श्रनिवार्य वेग से घूमता रहा। निरालाजी के मित्र तथा सहकर्मी के नाते मैं घनिष्ठ सम्पर्क में श्राया हूँ। श्रपने युग के किव की दृष्टि से मैं उनके

कृतित्व को बहुत अंशों में उस युग का ग्रत्यन्त श्रेष्ठ कृतित्व मानता हूँ, उनकी सर्व-श्रेष्ठ कृतियाँ हिन्दी की बहुमूल्य तथा स्थायी निधि हैं। भारतीय सांस्कृतिक परम्परा में कालिदास-से महाकि हुए हैं, पर भारतीय दार्शनिक परम्परा में ऐसे सौन्दर्य-मण्डित, ज्योतिसंवृत हिन्दी-किव ग्रभी तक एकमात्र निराला ही मिले हैं—यह उनके कृतित्व की पर्याप्त विजय है। उनकी उच्च कृतियों के वास्तिवक पाठक थोड़े ही हो सकते हैं, इसमें सन्देह नहीं। संक्षेप में, उनके व्यक्तित्व के मूल्यांकन के सम्बन्ध में यही कहा जा सकता है कि वह ग्रनगढ़ महत्त्वाकांक्षा के प्रस्तर परदेवता के प्रकाश की मूर्ति थे।

काव्य-वस्तु के स्रतिरिक्त, मूल्य की दृष्टि से भी, मैं उनकी भ्रद्वैत दृष्टि पर संक्षेप में, अपने विचार प्रकट करूँगा। निराला को अद्वैत का परिचय मात्र था। कवि के सर्जन के लिए जितना पर्याप्त होता है उतनी काल्पनिक ग्रनुभूति ग्रथवा द्िट उन्हें प्राप्त हो गयी थी। उन्होंने मल्य की गहराई में जाने के बदले कला-शिल्प-वैचित्र्य-सम्बन्धी प्रयोग ग्रधिक किये हैं। ग्रद्धैतवोध वेदान्त की दार्शनिक एवं ग्राध्यात्मिक दृष्टि से सर्वोपरि मृल्य होने पर भी विश्वमंगल तथा जीवन-मूल्य की दृष्टि से केवल ग्रन्तरिक्ष-भ्रमण के बोब की तरह है। जिस प्रकार ग्राज के विज्ञान के युग में चन्द्र, मंगल म्रादि ग्रहों की खोज में एक दिग्चर के लिए ग्रन्तरिक्ष-यात्रा तथा पृथ्वी की परिक्रमा करना सम्भव हो गया है, उसी प्रकार ग्रात्मिक-ग्रविरोहण भी तद्गत सावना-पथ से भारत जैसी ब्राध्यात्मिक भूमि में कुछ चुने हुए सावकों तथा ऋषियों के लिए सम्भव हो सका है। बोध-शिखरों की दृष्टि से पूर्व ग्रौर पश्चिम ने समान ऊँचाइयाँ प्राप्त की हों, पर साधना-सिद्धि का पथ भारत में विशेष विकसित रहा है। किन्तु जैसे कास्मा-नाट की उड़ान ग्रथवा इस वैज्ञानिक यूग की अन्तरिक्ष यात्रा व्यर्थ ही होगी ग्रयवा उतनी महत्त्वपूर्ण नहीं होगी यदि मनुष्य मंगल, चन्द्र ग्रादि ग्रहों के प्रांगण में पदार्पण कर वहाँ श्रपना घर न बसा सके, जैसा कि उसका घ्येय या इस युग का लक्ष्य है, उसी प्रकार ग्रद्धैत-बोघ तभी सार्थक हो सकता है जब उसकी सहायता से जीवन-मूल्य ग्रथवा लोक-मूल्य भी अवतरित हो सके।

जैसा मैंने 'लोकायतन' में भी कहा है—'शौब सत्य, परिएए!म रहे दिग्न्नामक, तत्त्व नित्य, उपयोग ग्रलीक, ग्रसंगत—मूर्त न कर पाए जीवन में उसको, मन जिसको पा रहा घ्यान में पर्गत।' ब्रह्म, ईश्वर, सर्वातमा, परमज्योति ग्रादि का बोध प्राचीन ऋषि-मुनि भी समग्रता में ग्रहण नहीं कर सके थे। क्योंकि ग्रवाङ्मनसगोचर तत्त्व की पूर्णतर ग्रनुभूति केवल उसके जागतिक विकास-कम में, जीवन की वास्तविकता में मूर्त होने पर ही समभव हो सकती है। इसीलिए होने को ही जानना कहा है। यह होना, ग्राज के युग के सन्दर्भ में, वैयक्तिक होना न होकर, सामाजिक होना ही है। इसमें सन्देह नहीं कि भारतीय प्राचीन संस्कृति तथा लोक-जीवन के क्षेत्र में ऐसे ग्रनेक जीवन-मूल्यों के छोटे-मोटे उर्वर ग्रवतरण समय-समय पर होते रहे हैं, जिनमें श्रीराम तथा श्रीकृष्यण चैतन्य के ग्रवतरण मुख्य माने जाते हैं, जिन्होंने लोक-जीवन के वैश्व संचरण को एक नया मूल्य, एक नयी सांस्कृतिक पीठिका दी है। राम ग्रीर कृष्ण तो

उन मान्यताश्रों ग्रथवा मूल्यों के संपुँजन तथा संयोजन के प्रतीक-भर हैं। इन मूल्यों का उदय तो उस प्राचीन कृषि-युग की सभ्यता तथा संस्कृति की अनेक शक्तियों में व्याप्त उस ग्रश्रान्त कठोर लोक-जीवन-संघर्ष से हुग्रा जिसके लिए एक वाहरी परि-स्थितियों का नवीन परिवेश तथा भीतरी नैतिक मर्यादाश्रों में विकसित हो रही नयी जीवन-व्यवस्था—-म्रार्थिक, सामाजिक, राजनीतिक व्यवस्था—वीरे-वीरे जन्म लेकर संगठित हो रही थी । हमारा युग भी विश्व-संक्रान्ति का युग है, ग्रौर म्राज भी भारतीय म्राध्यात्मिक जागरण-चैतन्य को विश्वव्यापी नये जीवन-मूल्य एवं मानव-मूल्य में संगठित होकर नयी जीवन की वास्तविकता में मूर्त एवं परिएात होना है, जिसके लिए विश्व के पाश्वात्य देशों की देन विज्ञान आज नयी पीठिका का निर्माण कर रहा है। जब तक हम इस युग की घरती के गर्भ से निकले इस लोकव्यापी सुघड़ी के उपकरणों को उस समग्र चैतन्य में संयोजित नहीं कर सकेंगे जो नये युग का विश्वात्मा है, तब तक न इस युग की बहिर्मुखी विदव-परिस्थितियों के संघर्ष में संगति तथा सन्तुलन स्थापित हो सकेगा, न उस निराकार चैतन्य या वोध को ही हम नया मूल्य या ऋर्य या सारभूत-गुरा प्रदान कर सकेंगे, जो गत युग की मानसिक मर्यादाग्रों एवं सीमाग्रों का म्रतिक्रम कर, नये विश्व-सांस्कृतिक संचरण को ग्रपनी चिच्छक्ति से नयी लोक-मान्यता, नवीन वैचारिक वैभव , बुद्धि का प्रकाश तथा नयी प्राग्णवत्ता एवं नवीन जीवन-गति प्रदान कर सकेगा । मेरा संकेत ग्रवतारवाद या व्यक्तित्ववाद की ग्रोर नहीं, नया युग निर्वेयक्तिक व्यक्तित्व का होगा, श्रथवा सामूहिक व्यक्तित्वमूलक होगा। नया चैतन्य निरन्तर विकासशील लोक-सामाजिकता एवं विश्व-मानवता में जीवन-मूर्त होगा, वह समग्र बोघ का सारभूत सामूहिक संपुँजन होगा, जिसमें व्यक्ति-मुक्ति, लोक-साम्य तथा विश्व-ऐक्य सर्वांगीए। रूप में संयोजित होंगे। मध्य-युगीन द्रष्टा तथा सन्त निराकार परान्पर सत्य का बोध स्पर्श पाकर ही सन्तुष्ट हो गए, जब उसके नये मूल्य एवं नयी लोकन्यापी सामाजिक न्यवस्था में मूर्त करना मघ्ययुगों की निष्क्रिय परिस्थितियों के कारए। सम्भव नहीं था । वे नवीन अनुभूति के गुणों को, जिनमें प्रकार का न होकर मात्रा का ही भेद रहा है, छोटे-मोटे धार्मिक साधना-केन्द्रों तथा सम्प्रदायों में ही संगठित करने में सफल हुए । सामन्ती परिस्थि-तियाँ चरम विकास के बिन्दु पर पहुँचने के बाद ह्रास और विघटन से प्रेरित मतान्तरों, रूढ़ियों ग्रादि में विभक्त होने लगी थीं। उसमें विशेषीकरएा के ही तत्त्व मिल सकते हैं। निराकार साधना या सगुरा साधना के लिए वही प्राचीन साधना परम्परा की अनुगूँजें आज तक भारतीय जिज्ञासु मानसों में पायी जाती हैं। कबीर, मीरा, ग्रादि सन्तों, साधकों तथा भक्तों के लिए, मध्ययुगीन जीवन की सीमाग्रों के कारण यह दृष्टिकोएा ठीक था, पर छायावाद के ग्रालोचकों ने उसी दृष्टि से इस युग के नवीन काव्य-संचरण का भी मूल्यांकन करना आरम्भ किया और उसे छायावाद नाम देकर उसमें वही मध्ययुगीन रहस्य-भावना, दार्शनिक तत्त्व श्रादि देखने का म्रावश्यकता से म्रविक प्रयत्न किया। निराला म्रपनी निराकार दृष्टि को नयी श्रभिव्यंजना के सौन्दर्य-बोध से मण्डित कर सके, नया सौन्दर्य-बोध जो नयी विकसित

शक्ति सौंदर्य और ज्योतिस्पर्श के कवि । ३५

परिस्थितयों की उपज है, जिसमें कवीर का-सा इंगला-पिगला-सुषुम्ना या अष्ट कमलों का या 'साजन के घर' का निवृत्तिकामी, आरोहरण-मूलक, प्रतीक विधान न होकर, नवीन जीवन-प्रवृत्ति प्रेरित, नये प्रतीकों तथा विम्वों का सौन्दर्य शिल्प मिलता है—यही उसकी विशेषता है। निरालाजी के-से उद्दाम शिक्त-वेग से मन्यित व्यक्तित्व में इतना भैंयं, सूक्ष्म विश्लेषण-संश्लेषण की श्रमसाध्य प्रवृत्ति तथा व्यापक ऐतिहासिक अनुभूति की दृष्टि न होने के कारण वह युग-विकास के विभिन्न आयामों में तथा इस युग के वौद्धिक, भाविक तथा प्राणिशास्त्रीय अथवा जैव-मूल्यों के विस्तारों, विवरणों विविधताओं तथा निगूढ़ताओं में अपनी अद्धैत दृष्टि से अन्तःसंयोजन भर, अपने कृतित्व में नये मूल्य की सृजन-प्राण-प्रतिष्ठा नहीं कर सके। फिर भी छायावादी किवयों में उनकी जो विशिष्ट देन रही है वह शक्ति-सौन्दर्य तथा ज्योति-स्पर्श की दृष्टि से अत्यन्त श्रेष्ठ है।

निराला की दार्शनिकता

वीणारानी कंठ

श्राचुनिक हिन्दी किवता के क्षेत्र में यदि कोई सर्वाधिक विवादास्पद किय रहा है, तो निश्चित रूप से वह निराला ही है। मुक्त छन्दों का ही नहीं, मुक्त भाव-भूमियों का, मुक्त मानव-मूल्यों का यह मसीहा ग्राचन्त कटु ग्रालोचनाग्रों-प्रत्यालोचनाग्रों की सूली पर चढ़ाया जाता रहा। किसी ने इसको संगीत-पारखी मानकर सूर ग्रौर मीरा की कोटि में रखा, तो किसी ने दर्शन के गहन-गूढ़ तत्त्वों का मर्मज्ञ जानकर नुलसी की श्रेणी में ला विठाया, तो किसी ने ग्रित बौद्धिक कहकर इसके काव्य को ही भावनाशून्यता के दोष से ग्रस्त सिद्ध कर दिखाया। सच तो यह है कि ग्रालोचक स्वयं एकांगिता के दोष से विद्ध रहे ग्रौर जैसा कि वाजपेयीजी ने कहा—हमारे साहित्यिक महारथी सात ग्रंघे भाइयों की तरह उस तथाकथित हायी की हास्य-विस्मयभरी रेखाएँ ही बखानते रहे कोई इस विलक्षण प्रतिभा-सम्पन्न व्यक्तित्व के दु:सह द्वारों से घिरे गुष्त ताखे जैसे मन तक नहीं पैठ सका। उसके हृदय की भाँति, व्यक्तित्व की भाँति, उसका काव्य भी ग्रनेकाधिक ग्रथों में ग्रव्याख्येय ही रह गया।

वस्तुतः निराला एक ऐसे केन्द्रविन्दु का नाम है जिसमें भारतीय संस्कृति-वृत्त के नूतन श्रीर पुरातन सारे रूप, सारे रंग, सारे स्वर श्रीर सारे श्राकार तिरोभूत होते रहे हैं। वह युग का किव नहीं है, युग-युग का किव है। उसने केवल तत्कालीन समस्याश्रों को ही श्रिभिव्यक्ति नहीं दी, इस मनु-पुरातन संस्कृति की गहन श्रास्था के सनातन उदात्त स्वर को भी भंकृत किया। 'उनका काव्य जीवन की सावना के विविध चित्रों का श्रलवम है।' श्रतः जहाँ एक श्रोर उनकी किवताश्रों में तीव्र ऐतिहासिक बोव एवं जातीय श्रभिमान का स्वर है शिवत के ऊर्जस्वित हुंकार का श्रोज एवं शौर्य का श्रनुलेख है वहीं इसकी एकदम उलटी विरोधी दिशा में इस पौरुष-दीष्त स्वर का

१. हिन्दी साहित्य : बीसवीं शताब्दी, नन्ददुलारे वाजपेयी ।

२. भूमिका, 'गीत-गुंज', सुधाकर पांडेय, पृ० ३४।

३. शिवाजी का पत्र, जागो फिर एक बार, यमुना के प्रति आदि।

४. राम की शक्ति-पूजा, बादल राग।

परिवर्तित ग्रवरोह ग्रपार करुगा-प्लावित विषादग्रस्त प्रार्थनाग्रों के रूप में दीख पड़ता है। जिस किव ने जूही की कली, प्रेयसी, ग्रप्सरा, श्रेफालिका जैसी शुद्ध सात्त्विक सौन्दर्य की ग्रवतारगा की, पावस के उमड़ते-भरते घनों को देखकर जिसकी सहग संवेदना ने सैकड़ों कविताग्रों को सृजा, उसी किव ने 'कुकुरमुत्ता' की तीखी व्यंग्य-प्रधान किवताएँ भी लिखीं; जिन्हें देखकर बरवस लगता है हृदय की वह ग्रपार करुगा—जिसमें तुलसी की निष्ठा, सूर की ऐकान्तिक विनम्नता, मीरा की रसमयी तन्मयता है—ग्रपने स्रोतोद्गम पर ही जैसे वज्रकठोर ग्राकोश-शिला में जकड़कर रह गई है।

प्रश्न उठता है निराला के इन सारे वादी ग्रीर संवादी स्वरों में सत्य कौन है

ग्रीर ग्रसत्य कौन ? निव्वित रूप से निराला के ये सारे रूप, स्वर एक साथ ही सत्य
भी हैं ग्रीर प्रधान भी । वस्तुत: निराला विरोधाभासों के किव हैं, विरोधों के नहीं ।

निराला काव्य के सारे रूपों में प्रच्छत्न रूप से एक वृद्धि-प्रधान करुणा की ग्रस्पष्ट
रेखा दिखाई देती है । यह करुणा भावावेश का ग्राप्लावन नहीं, क्षिणिक ज्वार नहीं,

ग्रात्मसाधनापरक विशाल भारतीय भावभूमि में प्रवहमान धीर-शांत, गुरु-गम्भीर

स्रोतिस्विनी है । वे भारतीय संस्कृति के व्याख्याता हैं । पुरातन काल से चली ग्राती
भारतीय साधना-परम्परा को उन्होंने ग्रपनी सहज सकल्पात्मिका वृद्धि एवं स्नेहाश्वित

उन्नत प्रवुद्ध भावना के समन्वय से विकास की नई दिशा दी है ।

'गीतिका' के समर्पण में उन्होंने लिखा या '' जिसकी मैंत्री मेरी रुक्षता को देखकर मुस्करा देती थी ' जिसको मेरे जड़ हाथों को ग्रपने चेतन हाथ से उठा-कर दिव्य शृंगार की पूर्ति की ' उसी की ' इस समर्पण का यदि विश्लेषण किया जाए तो संभवतः इस रहस्यमय व्यक्तित्व के 'गोपन, गहन, गृह्य मन' की ग्रवस्था को समभा जा सकता है। रुक्षता के साथ सवेदनशील मुस्कान का मांसल ग्राकर्षण ग्रीर जड़ता के साथ चेतनता का ग्रद्भुत संगम स्वोंपरि दिव्य शृंगार का ग्रनुष्ठान निराला काव्य की ये ही दिशाएँ हैं जो ऊपर से ग्रसंतुलित, विरोधी जान पड़ती हैं, पर जिनके मूल में एक ही स्वर है 'जीवन की सरस साधना का', 'ज्योतिर्मय जग' की ग्राकांक्षा' का। उसने सतत् प्रयास किया है मुक्ति का, चाहे वह ग्रात्मा की मुक्ति हो या छन्दों के बन्यन की मुक्ति। ' भारतीय दर्शन की ग्राधारभित्ति उपनिपदें

१. अर्चना—६, ७, १२, ३४, ४२ । आराधना—६, २१, २४, २८, ४२ । गीतगुंज—४, ११, १२, २३ ।

२. गीतिका—१, १४, १४, १८, २०, ३४।
परिमल—प्रार्थना, वासन्ती, जागो, प्विन, आवाहन, बादल राग।
अनामिका—ज्येष्ठ, उद्बोधन, नाचे उस पर क्यामा, मुक्ति।

३. भूमिका, परिमल-पृ० १६।

कहती हैं—'परमिपता की ग्रसीम ग्रमुकम्पा पर ग्राश्रित रहने में भी स्वाधीनता नहीं, दासता ही दासता है। जंजीर चाहे सोने की हो, उतनी ही खराब है जितनी लोहे की ।' वस्तुतः इस ग्रसार संसार में कोई बँघा हुग्रा नहीं, कोई खंडित नहीं, कहीं दित्व नहीं। मानव ईश्वर की उपासना करता है—भ्रमवश! क्योंकि 'मैं' ग्रौर विश्व प्रभु एक-दूसरे में तिरोभूत हैं। चितन ग्रौर रूढ़िगत विश्वासों के मोहपाश से निस्तारण इस 'मैं' की मुक्ति का पथ है। निराला उपनिषद् के इस तत्त्व-दर्शन के मर्मज्ञ हैं। उन्होंने स्वीकार किया है—''किव जग का मुक्त प्राण्ण है, ऊर्ध्व-ध्यान के सध्यिति गान का ग्रालाप ही किव कर्म है।''' मुक्ति केन्द्रस्थ ग्राकांक्षा है, जिस तक पहुँचने के लिए किव ने ग्रनेक राहों का ग्रवलंब ग्रहण किया है। इनमें से ग्रनेक राहें ऐसी हैं जिन पर थोड़ी दूर चलकर ही वह पुनः वहीं जा खड़ा हुग्रा है जहाँ से चला था—ग्रौर ग्रनेक ऐसी हैं जो उसे इस काम्य केन्द्र के ग्रत्यिक निकट ला सकने में समर्थ हुई हैं।

निराला का काव्य मूलतः वुद्धिवादी है। बौद्धिक चिंतन कमशः भावना के घरातल पर उतरता गया है, श्रौर दार्शनिकता ग्रन्ततः ग्राघ्यात्मिका भिवत के दारुण दैन्य में पर्यविसत हो गई है। यद्यपि काव्य का यह विकास प्रतीपरूप ही है, पर निराला-काव्य का सत्य यही है। माया मरीचिका की छलना, मृग तृष्णा का भटकाव श्रोर दुःखमय संसार का हाहाकार इन सवकी प्रतिक्रियास्वरूप उपजी करुणा निराला की एकमात्र पूंजी थी, किन्तु नियत-नटी का काड़ा कंदुक बनकर, संसार के ग्रसारत्व से परिचित होकर स्वामी रामकृष्ण के प्रभाव से विवेकानन्द के चिन्तन-क्रम की ग्रीर ग्राकृष्ट हो, ब्रह्म के सत्य रूप पर पड़े माया के ग्रावर्ण को भेदकर, उन्होंने वेदान्त के मूलमंत्र 'ग्रहं ब्रह्मास्मि' 'तत् त्वमिस' को भी ग्रहण किया था। ग्रतः एक साथ ही उनमें करुणा की ग्रंतःसिलला सरस्वती ग्रौर दर्शन की गंभीर स्रोतस्विनी गंगा के दर्शन होते हैं। उनका यह द्विविय द्वन्द्व ग्रनेक किताग्रों में स्पष्ट दृष्टिगत होता है। यह द्वन्द्व ही उनकी काव्य-साधना के इस ग्रस्वाभाविक प्रतीप पर्याय का कारण है। श्रनेक स्थलों पर वैद्यन्तिक ज्ञान एवं दैन्य भिनत का समन्वय कर उन्होंने उन दोनों के

बाहर अचल धैर्य था उसके उस दुखमय जीवन का भीतर ज्वाला धधक रही थी सिन्धु अनल की बाहर थीं दो यूँदें—पर थीं शांत भाव में निश्चल-विकल जलिंघ के जर्जर मर्मस्थली की । —'स्वप्न-स्मृति'

१. तुलसीदास—इस जग के मग के मुक्त-प्राण !
गाओ —विहंग ! —सद्ध्विनत गान,
त्यागोज्जीवित, वह उर्ध्व ध्यान, धारा-स्तव ! पद सं० १६ ।
२. परिमल—भीतर नग्न रूप था घोर दमन का.

पुथक् ग्रस्तित्व को ही भ्रम सिद्ध कर दिया है। ध

मूलतः निराला की समस्त दार्शनिक मान्यतायों, बौद्धिक चितनायों के पीछे प्रत्यक्षतः ग्रयवा ग्रप्रत्यक्षतः वेदान्त का स्वर ही प्रवल रहा है। ग्रगर यह मान लिया जाए कि किव का ग्रनुभूत सत्य ग्रौर भोगा हुन्ना व्यक्तित्व ही किविता में ग्रिमव्यक्त होता है तो निराला के जीवन में वेदान्त के सिद्धान्तों का प्राधान्य ग्रस्त्राभाविक नहीं। प्रारंभिक जीवन के कटु ग्रनुभवों एवं दारुए दुःखों के पश्चात् वे सहज ही विवेकानन्द की ग्रीर ग्राकृष्ट हुए।

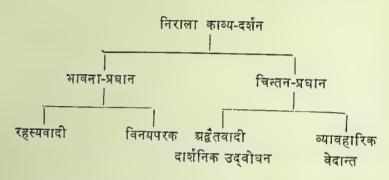
निराला उस युग के प्रतिनिधि थे जो धार्मिक, सांस्कृतिक, सामाजिक और राजनीतिक नवोत्थान के चौराहे पर ग्रा खड़ा हुग्रा था। दयानन्द और राममोहन राय के तर्कों ने हिन्दुत्व का ही उत्थान नहीं किया था, उस युग की नवोदित मनीषाओं को भी ग्रपनी ग्रोर भुकने को बाध्य किया था। एक ग्रोर तो निराला में इस जाग्रत जातित्व का, हिन्दुत्व का, तीव्र उन्मेष था ग्रौर दूसरी ग्रोर भावुक किव-हृदय की जन्मजात विगलित करुणा थी। पहली भावना को पोषण मिला विवेकानन्द के व्यावहारिक वेदान्त से ग्रौर दूसरी को स्वामी रामकृष्ण की भाववादी ग्रहेत साधना से वल मिला। यह ग्रहेतसाधना सहजानुभूति ग्रौर ग्रातिक ग्राव्यात्म पर ग्राधारित थी। धर्म इनके लिए ग्रानन्द था ग्रौर समाधि उनकी पूजा। विश्वास ग्रौर जागृति उसके सोपान थे, उत्थान ग्रौर मुक्ति चरम प्राप्ति। उनकी किवताग्रों में जो सतही विरोधाभास प्रतीत होता है उसके मूल में निराला की यह हुन्द्वात्मक मनःस्थित ही सर्वोपरि है जिसमें वास्तविक रूप में कहीं कोई हुन्दू नहीं।

निराला ने स्वयम् स्वीकार किया है कि उन्हें 'किव का हृदय ग्रौर दार्शनिक का मिस्तिष्क' मिला है। ग्रतः जहाँ एक ग्रोर उनमें भावना का तीव्रतम ग्रावेश है वहीं दूसरी ग्रोर चितनजन्य गहन दार्शनिक ज्ञान भी। पर किव की विशेषता दोनों के ग्रद्भुत समन्वय में है। किवता 'दर्शन के ठंडे हाथों का स्पर्श पाकर न जड़ बनी है न ग्रांखों से ग्रोभल हुई है।' काव्य ने दर्शन को स्निग्यता प्रदान की है ग्रौर दर्शन ने काव्य को उदात्त बनाया है। ठीक वैसे ही वेदान्त में निहित दार्शनिक भाव काव्यात्मक सौन्दर्य से जगमगा उठे हैं। कहना न होगा ''वेदान्त का दर्शन किवता है ग्रौर निराला की किवता का दर्शन वेदान्त।''

यह तो स्पष्ट ही है कि निराला के काव्य के उदात्त ग्रीर स्थूल, व्यावहारिक यथार्थवादी श्रीर श्राध्यात्मिक भावनावादी दोनों ही स्वरूपों का मूलाधार वेदान्तीय दर्शन है जो रामकृष्ण ग्रीर विवेकानन्द के माध्यम से परिमार्जित, परिवर्द्धित ग्रीर

१. परिमल—भक्ति-योग-कर्म-ज्ञान एक ही हैं यद्यपि अधिकारियों के िकट भिन्न दीखते हैं। एक ही है, दूसरा नहीं है कुछ— द्वैतभाव ही है स्त्रम ! 'पञ्चवटी-प्रसंग' ४, पृ० २२५।

परिवर्त्तित रूप में निराला तक पहुँचा है। इस दर्शन की चार स्थितियाँ हैं— (१) वेदान्तिक शुद्ध स्रद्धैतवादी, (२) विवेकानन्दीय व्यावहारिक स्रद्धैतवादी, (३) रहस्य-वादी स्रौर (४) विनयपरक भृक्ति। इसे यों भी रखा जा सकता है—



"निराला जान में किव और ग्रनजान में संत थे"। प्रारम्भ से ही उन्होंने ग्रपनी इस चित्तवृत्ति के कारण वर्म और दर्शन का गहन ग्रध्ययन किया था। वेदान्त के चिन्तन ने ही उन्हों संसार के प्रति तीन्न विराग की दीक्षा दी थी। ग्रतः उनकी किवताओं में, चाहे वे उत्कट श्रृंगार की हों ग्रथवा तीन्न विषाद की, सर्वत्र एक तटस्थता दृष्टिगत होती है। द्वन्द्व के क्षरण ग्राते हैं पर वर्षान्त के बादलों की भाँति ठहरते नहीं उड़ते चले जाते हैं। जय हो ग्रथवा पराजय, सुख हो ग्रथवा दुःख, ग्राशा हो ग्रथवा निराशा —जीवन की हर स्थित का उत्तरदायी वह ग्रन्तभीवित बह्य है, वही ग्रन्तिम सत्य है, शेष सब मिथ्या है। स्वयम पर वह विश्वास खो देता है, बार-बार हार मानता है क्योंकि उस सर्वज्ञ, नित्य शुद्ध सतत् जाग्रत, ग्रौर दयामय निराकार ब्रह्म का प्रकाश उसकी ग्रात्मा उचित मात्रा में ग्रहण नहीं कर

१. उनकी दृष्टि में दर्द और विश्वास की धूपछाँही आभा है। इस दर्द का संबंध उसकी हल्की मनोवृत्ति से नहीं और न उस अहं का सस्ता प्रकाशन माना जा सकता है। महादेवी—महाप्राण निराला।

२. शेष, पतनोन्मुख, वृत्ति, प्रार्थना, अघ्यात्म-फल, मुझे स्नेह क्या मिल न सकेगा ।

रुखी री डाल वसन वासन्ती लेगी,
 स्वागत, ध्विन, रे कुछ न हुआ तो क्या,
 मैं रहूँगा न गृह के भीतर ।

४. जीवन की विजय सब पराजय चिर अतीत आशा, सुख, सब भय सब तुम तुममें सब तन्मय।

५ खेवा (परिमल)।

पाती । किन्तु उस ग्रखंड ग्रविनाशी परमात्मा के पति उसका विश्वास खंडित नहीं

होता ।

ब्रह्म अनश्वर है और मायाओं से परे है, स्रष्टा, भोक्ता एवं द्रष्टा है और यह अहं उसीकी अनुकृति है। अतः 'अहं' अगर 'ब्रह्म' की तरह ही अपने को अनश्वर मायातीत मान ले तो आत्मिवश्वास के लिए और चाहिए भी क्या—शक्ति और आकार के संघात से जिस नाम-रूपघारी शरीर का निर्माण हुआ है वह अवश्य विघटित होगा पर आत्मा संघात नहीं अतः वह अनश्वर अविघटित है। मृत्यु तथा जीवन उसकी छायाएँ मात्र हैं। वेदान्त कहता है—

द्वा सुपर्णा सयुजा सखाया समानं वृक्ष परिषस्वजाते तयोरन्यः पिप्पलं स्वाद्वत्त्य न रून्नन्योअभिचाकशीति समाने वृक्षे पुरुषो निमग्नोऽनीशया शोचिति मुह्यमानः गुष्ट यदा पश्यत्यन्यमीशस्य महिम।निमिति वीतशोकः

—मुण्डकोपनिषद् ३।१।१-२।

ईश्वर मत कहो, त्वं, तू, मत कहो, ग्रहं, मैं कहो यही ग्रह्वैत है, यही वन्धन-मुक्ति है। निराला वन्यनमुक्त हैं। ग्रात्मदर्शन ने उन्हें निस्पृह, तटस्थ, ग्रात्म-श्लाघायुक्त वना दिया है। हर्ष-विषाद में वे सम रह सकते हैं—

जो जो आए थे चले गए, मेरे प्रिय सब भले गए सब बुरे गए।

निराला का यह ग्रात्मविश्वास क्षुद्र 'मैं' नहीं यह सबके प्रति विश्वास का प्रतीक है क्योंकि 'मैं' में ही 'तुम' ग्रौर 'वह' समाविष्ट हैं। यह मैं ग्रशेष ऊर्जा, शिक्त ग्रौर ग्रानन्द का पर्याय है, साथ ही यह ग्रविनाशी, सर्वज्ञ ग्रौर ज्योतिमंय है। किव जब 'मैं' की भूमि पर कल्याएामय ऊर्ष्वगामी ऊर्ज्वसित जीवन की कल्पना करता है तो परोक्ष रूप से उसमें सारी सृष्टि की कल्याएा कामना समाहित होती है। जगत् ग्रौर जीवन ग्रनेक नहीं एक है, बहुत्व तो स्वप्नवत् उद्भासित है, एकत्व की ही नानाविध ग्रभिव्यक्ति है। इस समष्टि को उपनिषदों ने यों कहा है—

त्वं स्त्री त्वं पुमानसि त्वं कुमार उत वा कुमारी त्वं जीणों दण्डेन वंचसि त्वं जातो भवसि विश्वतोमुखं।

'प्रबन्ध-प्रतिमा' में उन्होंने ग्रपने इस 'मैं' का स्पष्ट एवं विस्तृत विवेचन प्रस्तुत किया है।

जीवन, प्रांत के लघु-पात से उत्थान—पतनाघात से रह जाय चुप, निर्द्व ।

२. 'निरालाजी की 'मैं' शैली क्षुद्र अहम् की शैली नहीं है। वह आत्मा-नुभूति में सर्वात्मानुभूति है, सबजेक्टिव में आवजेक्टिव है।'
—शांतिप्रिय द्विवेदी, निराला श्रंक, पु० ५८, जनभारती

मतवाला के संपादन-काल में ही निराला रामकृष्ण मिशन के संपर्क में ग्राए थे, ग्रीर वहीं विवेकानन्द के व्यावहारिक वेदान्त से उनका परिचय हुग्रा था। 'विवेकानन्द नवयुग के विश्वव्यापी विघटनशील वातावरए। में उस ग्राधारशिला की भाँति थे जिस पर वर्म दढ रह सके, उस प्रामाणिक वाणी की तरह थे जिसमें मनव्य श्रपने को पहचान सके'। वैदान्त ने सांसारिक श्रसारता एवं नश्वरता का ज्ञान दिया था, ग्रात्मा को 'ग्रम्नि उदिचवत्' परमात्मा से ग्रभिन्न माना था, किन्त साथ ही ग्रज्ञान एवं माया की स्थिति भी स्वीकार की थी, जिसके परिस्पामस्वरूप ग्राहमा ग्रंत्रकार में भटकती है। अपनी मृक्ति एवं स्वाधीनता का विवेक खो देती है। विवेकानन्द ने इस व्याख्या को 'कर्म' से संलग्न कर व्यावहारिक भूमि पर प्रतिष्ठित किया। उस साधना का मार्गोद्घाटन किया जिसमें विवेक का स्थान सर्वोपरि था। विमोक (इच्छाग्रों से मुक्ति), ग्रम्यास (परमात्मा की ग्रोर मन की सतत् गित), किया (दूसरों का उपकार), कल्याएा (सत्य ग्रार्जव ग्रहिंसा) ग्रीर ग्रनवसाद (ग्रांतरिक तेज, उल्लास) के विभिन्न सोपान थे। वे मूड़ मूड़ाकर संन्यासी बन जाने के कायल नहीं थे। 'परमात्मा की भिक्त करो, वह भिक्त जो तुम्हारी शक्ति का हनन न करे, प्रकृति के विरुद्ध न जाय वरन ग्रात्मा को ग्रधिक उच्च एवं शक्तिशाली बनाए।' उनके घर्म ने उस ग्रादर्श की प्रतिष्ठा की जिसके प्रकाश में नैराश्य ग्रीर ग्रवसान के गहन ग्रंवकार में गोते खाती युग-चेतना ग्रात्मविश्वासपूर्ण कर्म-विन्यस्त उदात्त जीवन की भूमि पर प्रतििठत हो सकी। निराला के काव्य में जो ग्रास्था एवं विश्वास का स्वर सर्वत्र दीख पड़ता है उसके पीछे विवेकानन्द का वही व्यावहारिक वेदान्त है जिसमें उन्होंने कहा था, 'ग्रपने ऊपर विश्वास न करना सबसे बड़ी नास्तिकता है।'* निराला को हम शक्ति एवं पौरुष का किव मानते हैं, 'ऊर्ध्वगामी विकास' का किव जानते हैं, क्योंकि निराला ने विवेकानन्द के इस विश्वास को वास्गी दी थी। उनकी कविताग्रों में इसी विश्वास के कारण मानव के प्रति ग्रदूट ग्रास्था, सहृदयता ग्रीर संवेदनशील तन्मयता है। ऋपने परवर्ती काव्य में उन्होंने युग की दलित-संत्रस्त मानवता से करुणाई होकर कटु व्यंग्य का संवान किया था, किन्तु यदि इस भाव का भी विश्लेषए किया जाय तो निश्चित रूप से यह कहा जा सकता है कि उसमें भी व्यावहारिक वेदान्त ही पर्यवसित है। जिस ग्रात्मा की सर्वज्ञता, ग्रनश्वरता, वंधन-मुक्तता में किव की ग्रास्था थी इसकी ऐसी दशा देखकर किव उद्बोधन करना चाहता है किन्तु सीघे से नहीं उल्टा जाप करके।"

१. विवेकानन्द साहित्य-जन्मक्षती संस्करण-भिगनी निवेदिता।

२. ,, ,, पृ०५।

३. उपरिवत् ।

४. वि० सा०--पृ० ४।

५. 'भयों सिद्ध करि उल्टा कापू' अगर किसी पर खप सकता है तो हिन्दी के इतिहास में एकमात्र मुझ पर।' मेरे गीत और कला--प्रबन्ध प्रतिमा, निराला।

विवेक के द्वारा ही उन्होंने प्रत्यक्ष जीवन के साथ ग्रादर्शों का समन्वय करना चाहा था, वर्तमान जीवन की ग्रनन्त के साथ एकरूपता स्थापित करनी चाही थी। विवेकानन्द ने कहा था—''प्रत्येक मनुष्य कूदकर सर्वोच्च ग्रादर्श पा लेना चाहता है…कूदने का ग्रंत गिरने में होता है। हम यहाँ वँचे हुए हैं ग्रौर घीरे-घीरे ही ग्रपनी जंजीरों को हमें तोड़ना है।'' यह ज्ञान ही विवेक है, निराला ने दूरागत कुहेलिका-ग्रस्त भविष्य की कल्पना इसी विवेक के द्वारा स्पष्ट ग्रनावृत रूप में की थी। इसी विवेक के कारण उन्होंने जीवन को कर्मठता का पाठ पढ़ाया था, वौद्धिकता के साथ पौरुष एवं शक्ति का समन्वय किया था। परिमल के प्रारंभिक प्रार्थना-गीतों में किव ने इस विवेक की विधायिका शक्ति का ग्रावाहन किया है।

'तुम' के साथ 'मैं' के एकीकरए के मार्ग में बहुत सारी वाधाएँ ग्रीर विपत्तियाँ ग्राती हैं, कुहेलिकाएँ ग्राशा के ग्राकाश पर छाकर दृष्टिपथं को ग्रोभल कर देती हैं पर विवेक द्वारा किव वार-वार शिक्त प्राप्त कर ग्रागे को बढ़ता है। यही विवेक उसे वेदान्तिक साम्यवाद की भूमि पर प्रतिष्ठित करता है ग्रीर यही विवेक उसकी कविताग्रों में कान्ति के शंखनाद के रूप में उभरकर ग्राया है।

स्वामी विवेकानन्द का उत्कट कर्मयोग रामकृष्ण के शक्ति-ग्रावाहन के रूप में निराला में ग्रिभियुक्त हुआ है। सांसारिक द्वैतभाव के विनाश के लिए उन्होंने 'माँ' रूप में उस ग्रलौकिक, सिन्विदानन्द ब्रह्म को ही नानारूपिणी बनाकर प्रतिष्ठित किया। शायद इसके पीछे रामकृष्ण के प्रभाव से ग्रविक मातृ-स्नेह वंचित किशोर की ग्रचेतन लालसा ही ग्रविक हो। यह माँ उनकी भिवत है, शिक्त है, यह माँ ही उनकी राघा है, ग्राराधना है, ग्रौर यही माँ भारती है, प्रकृति है।

निराला के काव्य में अद्वैत दर्शन ने एक अद्भुत अलौकिकता, रहस्यात्मकता एवं आध्यात्मिकता का स्वर भर दिया है। जिस ब्रह्म ने उसे कर्मवाद का संदेश देकर

मिला ज्ञान से जो धन,
 नहीं हुआ निश्चेतन,
 बाँधो उससे जीवन
 साधो पग-पग यह प्रतीक—गीतिका।

२. जग को ज्योतिर्मय कर दो (प्रार्थना), प्रथम प्रभात, बसन्त समीर ।

३. कहीं भी नहीं सत्य का रूप अखिल जग एक अन्धतम कूप। —गीतिका।

४. जागो, झरना (परिमल)।

प्र. कण।

६. एक बार बस और नाच तू श्यामा।

७. पंचवटी, आग्रह, एक ही आशा में सब प्राण, प्रात तव द्वार पर, कल्पना कानन की रानी।

जीवन की कटु विभीषिकाओं से जूभने का बल दिया है उस परोक्ष ब्रह्म के प्रति अनेक स्थलों पर किव के हृदय की अपार जिज्ञासा के साथ एकनिष्ठ अनुराग की भी व्यंजना हुई है।

निराला में वौद्धिकता भ्रौर रागात्मिकता के वीज समभावेन उपस्थित हैं। वेदान्त ने इन दोनों को ही पल्लवित किया है। बौद्धिकता ने विवेकानन्द से प्रभावित होकर व्यावहारिक वेदान्त के कर्मवादी सिद्धांतों को जीवन में उतारा श्रीर रागात्मिका वृत्ति ने श्रद्धेतवादी रहस्यवाद के स्तर से चलती हुई श्रनुराग श्रौर करुणा की विस्तृत जलधारा में अपनी परिएाति ढूँढ़ ली । विवेकानन्द ने स्वीकार किया था प्रेम संघा-त्मिका शक्ति है और घृगा विघटनकारी स्रनेकत्व विधायिका शक्ति^९, स्रतः संसार के बहुत्व के मध्य यदि एकत्व की स्थापना प्रेम है तो प्रेमी ही स्वीकार्य है, सर्वोपरि है। वस्तु की सूक्ष्म (नाम), घनीभूत (विचार) और अत्यन्त घनीभूत (रूप) इन तीन ग्रवस्थाग्रों में ऊपर से जिस 'त्रित्व' का बोध होता है, वस्तुतः वह 'एकत्व' है। पर-मात्मा की सूक्ष्म एवं ग्रात्मा की ग्रत्यंत घनीभूत ग्रवस्था के बीच प्रेम शृंखला का कार्यं करता है। निराला के प्रेम-काव्य में प्रेम वस्तुतः ग्रद्वैतवाद की एक ग्रत्यन्त स्वाभाविक परिसाति है। यही प्रेम परोक्ष के प्रति ग्रपार जिज्ञासाग्रों का संघान करता है, यही प्रेम ग्रपनी भाव-विह्वल व्याकुलता में दर्शन की भूमि पर रहस्यवाद का निया-मक है ग्रौर यही प्रेम निराला काव्य के साम्यवाद का पोषक है। इसी ग्रर्थ में निराला के काव्य का मेरुदंड रहस्यवाद है। किन्तु निराला के रहस्यवाद में न तो मध्ययुगीन संतों की कुहेलिका है न रवीन्द्र की पिच्छल भावुकता, यहाँ न प्रसाद की उत्कट बौद्धिकता है न महादेवी का द्वैतवादी दु:खदर्शन ! इस रहस्यवाद में निर्गुंग संतों की सावना और सगुराभक्तों के प्रेम का समन्वय है। वे कहीं भी श्रपने प्ररायनिवेदन में स्र गाता की हद तक नहीं पहुँचे हैं। उनमें रसता है, रसात्मकता है, पर पौरुष की अनु-गूँज भी है। उसके विरह में भी मिलन का ग्रलक्ष्य भाव है, क्योंकि इस रहस्यवाद का ग्रावार द्वैत नहीं ग्रद्वैत है, ग्रज्ञान नहीं वेदान्ती ज्ञानवाद है।

निराला के काव्य-दर्शन का चौथा श्रायाम है—विह्वल विनयपरक भिक्त का। भिक्त का यह स्वर मध्ययुगीन संतों के ग्रत्यधिक निकट है। कान्ति के गायक उद्धत पौरुप के प्रतीक निराला का यह ग्रंतिम पर्यवसान बड़ा ही विलक्षरण है। विवेकानन्द

- १. विवेकानन्द साहित्य-जन्मशती-संस्करण।
- २. भर देते हों, विफल वासना, हुआ प्रांत जाओगे तुम चले विस्मृत विभोर, स्वप्न स्मृति, मैं न रहूँगी जब सूना होगा जग, तुम्हीं गाती हो अपना
- ३. अर्चना---७, १६, २१, ३२। आराधना---६, १६, १८, २१, २४, २८। गीतगुंज---१२, ६२।

निराला की दार्शनिकता। ४५

ने जिस कर्मवाद की प्रतिष्ठा की थी उसका ग्रंतिम सोपान था 'ग्रनवसाद', किन्तु निराला के काव्य-दर्शन के ग्रंतिम ग्रायाम में है ग्रवसादपूर्ण मनःस्थिति से उठी हुई करुणा, दया की साधना का स्वर। किव ने ग्राराबना में स्वयम् जैसे स्वीकार कर लिया है—

अपना जपना रहा, सत्य कल्पना रहा, यौवन सपना रहा, ज्ञान वहीं धो गया।

श्राराधना—६५

श्रीर वह जैसे पश्चात्ताप करता है—

ज्ञान की खोज में ओज कुल खो दिया सत्य की नित्य आराधना, अवमनन।

ग्राराघना--७१

किन्तु सच तो यह है कि जीवन के ग्रारंभ में किव ने जिस दर्शन को केवल बुद्धि के सहारे वरणा किया था, उसी दर्शन को जीवन की ग्रंतिम वेला में श्रद्धा-समिन्वत करके ग्रंपनी भूल का संशोधन कर लिया। वेदान्त का मूलाधार था विश्वास, किन्तु श्रद्धा के ग्रंभाव में विश्वास मात्र एक छलना है। ग्रर्चना, ग्राराधना ग्रौर गीत-गुंज के गीतों में करुणा ग्रौर भिक्त का जो स्वर है वह इस श्रद्धा-समिन्वत विश्वास की ही ग्रंभिन्यिक्त है। अग्रद्धौत-दर्शन का उत्कट बुद्धिवाद इस श्रद्धा-विश्वास ग्रौर भिक्त की त्रिवेणी का ग्रवगाहन कर सहज-सुलभ ग्रौर सर्वसम्मत हो गया है। संसार की वह वासना, जिसे ज्ञान के हाथ निर्मल नहीं बना पाए थे, मुक्ति का वह इष्ट जो श्रद्धा के पाथेय के बिना सर्वदा ग्राकाशकुसुम बना रहा था, ग्रद्धौतवादी साम्य की वह ग्राकांक्षा जो विश्वास के ग्रभाव में ग्रधूरी रह गई थी—इस नए भक्त्यात्मक स्वर से घुल-मिलकर सहज-संवेद्ध, सहज-ग्रद्धा, सहज-प्राप्य बन गई। इस स्वर ने ही किव को वह ग्रास्था दी जिसके सहारे वह संसार को उदात्त भाव-भूमि पर प्रतिष्ठित कर सकता था।

१. तुमसे लाग लगी जो मन की जग की हुई वासना बासी—आराधना—५।

२. आराधना—१०, ४, ४६, ५२। अर्चना—१६, २३, ३२। गीतगुंज—६, १०, १७।

तो यह है निराला-काव्य-दर्शन के चार ग्रायामों का विश्लेषण जिसकी मूल-वर्तिनी धारा है वेदान्त ग्रीर उसका परिष्कृत कर्मयोग । किन्तु इस विश्लेषण के बाद इतना ही कहा जा सकता है कि किसी भी किव के काव्य का दर्शन मात्र दार्शिनक तत्त्वों की ज्ञानवाची ग्रिभव्यक्ति नहीं होती, वरन् उसकी ग्रनुभूति का ग्रंश होता है। दर्शन का कोरा ज्ञान चिंतन की भूमि पर भावनाग्रों का ग्रंगी बनकर ग्रिभव्यक्त होता है। निराला में बौद्धिकता सर्वोपरि है किन्तु भावना ग्रौर कल्पना से निस्संग बौद्धिक दार्शनिकता उनके काव्य में विरल ही है। वे किव दार्शनिक नहीं दार्शनिक किव हैं।

निराला की राष्ट्रीयता

नरेन्द्र भानावत

निराला की राष्ट्रीयता पर चर्चा करने के पूर्व 'राष्ट्रीयता' के स्वरूप पर दृष्टि डालनी होगी। राजनीतिक विचारकों ने 'राष्ट्रीयता' शब्द का जितना भ्रामक प्रयोग किया है कदाचित् उतना ग्रीर किसी शब्द का नहीं। कुछ लोगों ने उसे केवल राज्यत्व (statehood) का पर्याय मानकर राजनीतिक संगठन की इकाई माना है ग्रीर उसकी सांस्कृतिक विरासत तथा ग्राच्यात्मिक एकता का विहण्कार किया है। सच तो यह है कि राष्ट्रीयता से प्रकट होने वाली एकता मनोवैज्ञानिक एवं ग्राच्यात्मिक है जबिक राज्य की एकता राजनीतिक है। प्रो० जिमन के शब्दों में, "राष्ट्रीयता धर्म की भाँति ग्राध्यात्मिक है, राज्यत्व भौतिक है; राष्ट्रीयता मनोवैज्ञानिक है, राज्यत्व राजनीतिक है; राष्ट्रीयता मन की स्थित है, राज्यत्व कानून की स्थित है।" कहना न होगा कि निराला ने राष्ट्रीयता की ग्रखण्ड ग्रात्मा को जीवन का उमड़ता हुग्रा विद्रोह ग्रीर भाव का मुक्त सूक्ष्म ग्राकाश दिया है।

निराला की राष्ट्रीयता राजनैतिक नेताओं की तरह नारेबाजी, दौड़-बूप, तोड़-फोड़ ग्रौर पद-प्रभुता में व्यक्त नहीं हुई है। वह संस्कृति के जागरूक किन, ग्रच्यातम के उद्गायक ग्रौर कांति में उद्गाता के शत-शत स्वरों में ग्रपना रूप निखारती रही है। निराला का कृतित्व ही राष्ट्रीय भावनाग्रों से ग्रोत-प्रोत नहीं है, वरन् उसका व्यक्तित्व भी राष्ट्रीयता के ताने-वाने से गुँथा हुग्रा है। मुक्ते तो लगता है कि उनका व्यक्तित्व राष्ट्रीयता का जितना प्रभाव ग्रौर प्रतिनिधित्व प्रकट करता है उतना शायद ही किसी वर्तमान किन का। वैसवाड़े के जीवन की मस्ती ग्रौर पिता द्वारा पीठ पर पड़ने वाली प्राग्णघातक चोटों ने उनके जीवन में वह प्यार ग्रौर प्रतिकार भरा जिससे वे 'मोगल दल बल के जलद मान' से लड़ सके। दार्शनिक मस्तिष्क, भक्त का-सा हृदय, कलाकार जैसे हाथ ग्रौर पहलवान जैसा वक्षस्थल—यही तो राष्ट्रीयता है। इसी को व्यक्त करने के लिए 'ग्रवयव की हढ़ मांसपेशियाँ' हैं, 'स्फीत शिराएँ' हैं जिनमें 'स्वस्थ रक्त संचार' करता है ग्रौर ऊर्जस्वित होता है 'ग्रपार वीर्यं'।

स्वामी विवेकानन्द से ग्राच्यात्मिकता, रामकृष्ण मिशन से ग्रद्वैतवादी भावना तथा गांधी ग्रौर तिलक से विद्रोह की खाद पाकर निराला की राष्ट्रीयता ग्रंकुरित श्रीर पल्लिवित हुई थी । तत्कालीन सामाजिक श्रीर ग्रार्थिक जीवन की विषमता, श्रतीत के उज्ज्वल वैभव की गरिमा श्रीर भविष्य की मनोहारिएगी कल्पना ने उनकी राष्ट्रीय चेतना को गतिशील बनाया था । भारतेन्द्र-युग में राष्ट्रीयता हिंदुत्व की सीमा से सर्वथा मुक्त नहीं थी श्रीर न राज-प्रशस्तियों से ही उसका सम्बन्ध छूटा था । द्विवेदी-युगीन राष्ट्रीयता ने जाति, समाज श्रीर देश की सीमा के बाहर श्रपना मुंह नहीं निकाला था; पर निराला ने राष्ट्रीयता को मानवता के व्यापक घरातल पर ला उतारा; वह केवल मात्र हिंदुत्व की परिधि में ही सीमित नहीं रही । भारतीयता का सर्वांग-सम्पूर्ण रूप हिंदू श्रीर मुसलमान, दोनों को गले लगाकर विहँस उठा । राज-प्रशस्ति-सी चाटुकारिता को भस्मीभूत कर निराला ने इलाहाबाद के पथ पर पत्थर तोड़ती हुई मजदूरिन का स्वागत किया । भिक्षुक के प्रति सहानुभूति प्रकट की श्रीर हृदय की श्रांख उठाकर उस भिक्षुक को सर्वप्रथम देखा—

वह आता—
दो टूक कलेजे के करता पछताता पथ पर आता।
पेट पीठ दोनों मिलकर हैं एक,
चल रहा लकुटिया टेक,
मुद्ठी भर दाने को—भूख मिटाने को
मुँह फटी पुरानी झोली का फैलाता।

जाति, समाज ग्रौर देश से ग्रागे बढ़कर निराला की राष्ट्रीयता ने ग्रन्तर्राष्ट्रीयता के साथ कदम मिलाया है। सांस्कृतिक दृष्टि से विश्व की एकात्मकता पर ज़ोर दिया है। ग्रौर जड़ता तथा चेतनता में हो रहे द्वन्द्व में भारती (ग्राघ्यात्मिकता) की विजयघोषणा की है—

होगा फिर से दुर्धर्ष समर, जड़ से चेतन का निशिवासर; किव का प्रति छिव से जीवनहर, जीवन भर; भारती इधर, है उधर सकल; जड़ जीवन के संचित कौशल; जम, इधर ईश, हैं उधर सबल माया कर।

संक्षेप में निराला की राष्ट्रीयता के निम्नलिखित रूप हैं-

- (१) देश की तत्कालीन सामाजिक एवं ग्राधिक दुर्दशा पर मानसिक क्षोभ।
- (२) नारी की महानता और पवित्रता का चित्रए।
- (३) अतीत के सांस्कृतिक वैभव का गौरव-गान।
- (४) भविष्य के सुखी, स्वाधीन समाज का मधुर चित्र ।
- (५) राष्ट्रभाषा हिंदी के प्रति ग्रगाघ निष्ठा।

(१) तत्कालीन सामाजिक एवं आर्थिक दुर्दशा पर कवि का क्षोभ —

निराला ने देश की सामाजिक विभीषिका और ग्राथिक शोषण की मनोवृत्ति का कठोर व्यंग्यात्मक शैली में तिलमिला देने वाला हृदयद्रावक चित्र खींचा है। पद्य की ग्रपेक्षा गद्य में उनका व्यंग्य ग्रविक खिल उठा है। 'कुल्लीभाट' में वंगाल की मध्यवर्गीय संस्कृति तथा साहित्य ग्रीर संगीत की रहस्यात्मक कुलीनता के संदर्भ में उन ग्रद्धत बच्चों को रखकर पूरे युग पर व्यंग्य कराया है—जो मारे डर के फूलों को निराला के हाथ में इसलिए नहीं दे रहे थे कि छू जाने पर निराला को नहाना पड़ेगा। इससे ग्रधिक हीन भावना ग्रीर क्या हो सकती है? 'बिल्लेसुर वकरिहा' ग्रामीण जीवन की स्वार्थपरता, ईर्ष्या ग्रीर पैसे की पूजा का सुन्दर चित्र है ग्रीर साथ ही है भारतीय किसान की ग्रपराजेय शक्ति एवं दृढ़ता की व्यंग्यभरी कहानी। 'चतुरी चमार' में शूद्रत्व के प्रति उठती हुई विद्रोह की वह चिनगारी है जो ग्रन्त में जमींदारी की कुलीनता को भस्मीभूत करके रहती है।

गिरी हुई ग्रवस्था का सबसे सांगोपांग चित्र 'तुलसीदास' में मिलता है। प्रारंभ के छंदों में किव ने मुगल संस्कृति के श्रालोक में मलीन पड़ती हुई श्रार्य संस्कृति का दिग्दर्शन कराया है। एक ग्रोर भारतीय श्राकाश का 'प्रभापूर्ण शीतलच्छाया सांस्कृतिक सूर्य' ग्रस्त हो रहा है ग्रौर दूसरी ग्रौर मुस्लिम संस्कृति का चन्द्र पृथ्वी के

ग्रधरों का चुम्बन कर रहा है—

झरते हैं शशिधर से क्षण-क्षण पृथ्वी के अधरों पर निःस्वन ज्योतिर्मय प्राणों के चुम्बन, संजीवन।

सांस्कृतिक विकास के नाम पर कपट, घोला ग्रौर छलना का साम्राज्य है—

छल छल छल कहता यद्यपि जल वह मंत्र मुग्ध सुनता 'कल कल'।

वर्गा-व्यवस्था टूट गई है--'पूजा में प्रतिरोध-म्रनल है जलता'। क्षत्रिय 'रक्षा से रहित सर्व', द्विज 'चाटुकार' भ्रौर शूद्र-

शेष-श्वास, पशु मूक - भाष, पाते प्रहार अब हताश्वास; सोचते कभी, आजन्मग्रास द्विजगण के ।

किव इस सांस्कृतिक पतन को देखकर ग्रान्दोलित हो उठता है ग्रौर निश्चय करता है—

करना होगा यह तिमिर पार— देखना सत्य का मिहिर द्वार— बहना जीवन के प्रखर-ज्वार में निश्चय।

'कुकुरमुत्ता', 'बेला' ग्रीर 'नए पत्ते' के व्यंग्य भी हृदय की तिलमिला देने

वाले हैं। यहाँ 'कुकुरमुत्ता' का एक व्यंग्य देखिये जो गुलाब पर कसा गया है— रोज पड़ता रहा पानी तू हरामी खानदानी

गुलाब 'केपिटलिस्ट' व्यक्तित्व का प्रतीक है।

(२) नारी की महानता और पवित्रता-

नारी को संतों श्रौर भक्तों ने वासना की पुतली श्रौर मायाविनी के रूप में देखा था। रीतिकाल में नायिका केवल काम-कीड़ा का कन्दुक बनकर रह गई थी। छायावादी किवयों ने नारी के मन की सूक्ष्म गहराइयों की थाह ली। निराला ने नारी के 'शिक्त' रूप की उपासना की। वह उनकी दृष्टि में श्रवला न रहकर सबला होकर समादृत हुई। नारी की दीनता, निराशा श्रौर श्रसहायता का चित्रण करते हुए भी निराला ने उसे प्रेरणा श्रौर शिक्त-स्रोत के रूप में देखा। वह वासना का विष होकर साधना का श्रमृत है। 'विधवा' उसे 'इष्टदेव के मन्दिर की पूजा-सी' पित्र श्रौर 'दीप-शिखा-सी' शान्त लगती है। 'तुलसीदास' में रत्नावली का जो चित्र उतारा गया है वह नारी के श्रवलापन को, उसके वासनात्मक व्यक्ति को जला देने वाला है। तुलसी का विलासी मन उसे 'सत्य-यिट्ट' के रूप में स्त्रीकार कर उर्द्धगामी होता है। वह 'प्रेम के फाग में श्रागत्याग की तह्णा' बनकर तुलसी के 'जड़-युगल किनारों' के बीच स्वर्गंगा बनकर प्रवाहित हो उठती है—

नक्वरता पर आलोक-सुघर दृक्-करुणा।

रत्नावली 'नील वसना शारदा' ग्रौर 'ग्रनल प्रतिमा' के रूप में तुलसी की धिक्कारती है—

धिक ! धाए तुम यों अनाहूत,
धो दिया श्रेड कुल-धर्म धूत,
राम के नहीं, काम के सूत कहलाए
हो बिके जहाँ तुम बिना दाम,
वह नहीं और कुछ—हाड़, चाम।
कैसी शिक्षा, कैसे विराम पर आए।

लगता है जैसे किन ने सम्पूर्ण रीतिकालीन परम्परा को धिक्कारा है। नारी की यही भत्सेंना पाकर तुलसी का मन जागता है और बिखरे हुए तत्त्वों को बाँधकर राष्ट्रीयता का उद्घोष करता है। मुस्लिम संस्कृति का चन्द्र ग्रस्त होता है और 'जागो जागो ग्राया प्रभात'। रत्नावली ही सरस्वती ग्रीर लक्ष्मी के रूप में—

संकुचित खोलती इवेत पटल बदली, कमला तिरती सुख-जल, प्राची-दिगंत-उर में पुष्कल रवि-रेखा।

निराला की राष्ट्रीयता। ५१

'पंचवटी-प्रसंग' में लक्ष्मिंग ने सीता की मातृत्व शक्ति को स्रात्मापेंग किया है। यहाँ लक्ष्मिंग उत्कट देश-प्रेमी के रूप में ग्रौर सीता भारतमाता के रूप में ही चित्रित हुई है। पराधीन भारत माता को ऐसे ही प्रागोत्सगंमय बलिदानी भाव उसके लाड़ले बेटों ने समर्पित किये थे—

> यदि प्रभो मुझ पर सन्तुष्ट हो तो यही वर मैं माँगता हूँ। माता की तृष्ति पर बिल हो शरीर-मन मेरा सर्वस्व-सार; तुच्छ वासनाओं का विसर्जन मैं कर सक्ँ; कामना रहे तो एक भक्ति की बनी रहे।

क्योंकि उसकी यह माता 'म्रादि-शक्ति रूपिगी' है जो 'सारे ब्रह्माण्ड के मूल में विराजती' है।

'जुही की कली' के रूप में निराला ने नारी के प्रेमिल हृदय की पहचाना है। वह 'प्यारे' को शय्या के पास देखकर

> तम्त मुखी हँसी—खिली, खेल रंग, प्यारे संग।

(३) अतीत का सांस्कृतिक वैभव-

निराला ने जहाँ वर्तमान की विभीषिका और दुर्दशा का चित्रएा किया है वहाँ ग्रतीत के उज्ज्वल वैभव की जानकारी भी दी है। किव को ग्रपनी संस्कृति की ग्राघ्यात्मवादी भावना पर गर्वे हैं। संस्कृति का यह प्रेम रहस्यवाद, प्रकृति-प्रेम ग्रौर राष्ट्रीय महान् ग्रात्माग्रों के प्रति श्रद्धांजिल के रूप में व्यक्त हुग्रा है।

स्वामी शारदानन्दजी महाराज, स्वामी प्रेमानन्दजी भ्रादि को किव ने भारतीय संस्कृति के अग्रदूत के रूप में स्वीकार किया है। रामकृष्ण मिशन के सम्पर्क से मिली हुई अद्वैतभावना किव को विश्व-संस्कृति का चितेरा बना सकी। जीव और ब्रह्म के भ्रमिट सम्बन्ध की कैसी कामना निम्नलिखित पंक्तियों में ललकती है—

तुम दिनकर के खर किरण-जाल,

मैं सरिसज की मुस्कान,
तुम वर्षों के बीते वियोग,

मैं हूँ पिछली पहचान।
तुम भोग और मैं सिद्धि,

तुम हो रागानुग निश्छल तप,
मैं शुचिता सरल समृद्धि।

कि ग्राघ्यात्मवाद से प्रभावित होकर भी सांसारिकता से विमुख नहीं है। वह निष्क्रिय जीवन का विरोबी है। उसके लिए साधना ही जीवन है। तभी तो लक्ष्मण का ग्रादर्श है—

- (१) बहता हूँ माता के चरणामृत-सागर में मुक्ति नहीं जानता मैं, भिक्त रहे, काफी है।
- (२) आनन्द बन जाना हेय है, श्रोयस्कर आनन्द पाना है।

किय प्रकृति की ग्रोर भी ग्रधिक ग्राकृष्ट हुग्रा। उसने बंगाल में बरसते हुए बादलों की बौछारें ग्रपनी पीठ पर सहीं, तभी तो विभिन्न स्वरों में 'बादल-राग' सजग हो उठा। वसन्त के प्रति उसका ग्रदूट विश्वास बना रहा, 'ग्रभी न होगा मेरा ग्रन्त'। 'संघ्या-सुन्दरी' के रूप में उसने ग्रपनी मानवीय भावनाश्रों का परिष्कार किया ग्रोर 'यमुना के प्रति' तथा 'दिल्ली ग्रोर खण्डहर' में पुरातन वैभव के प्रति सहानुभूति प्रकट करते हुए उसे नवीन जीवन दिया।

निराला ने 'महाराज शिवाजी का पत्र' ग्रौर गुरु गोविंदसिंह पर 'जागो फिर एक बार' नाम की कविताग्रों में उस राष्ट्रीय जागरण का मंत्र फूँका जो स्वतन्त्रता से पूर्व ग्रपने पूरे उभार पर था। ग्रौरंगजेब की राष्ट्र-विघायिनी नीति के जाल में जयसिंह के फँसने पर शिवाजी उसे ललकारते हुए ग्रफसोस प्रकट करते हैं—

हाय री दासता !

पेट के लिए ही

लड़ते हैं भाई भाई—

कोई तुम ऐसा भी कीर्तिकामी !

वीरवर ! समर में

धर्म-घातकों से ही खेलती है रण कीड़ा
मेरी तलवार, निकल म्यान से !

भ्रौर उद्बोघन देते हैं —

शत्रुओं के खून से धो सके यदि एक भी तुम माँ का दाग, कितना अनुराग देशवासियों का पाओगे! निर्जर हो जाओगे— अमर कहलाओगे!

गोविन्दिसिंह के शब्दों को उद्वृत कर 'जागो फिर एक बार' में किव ने भारतीय संस्कृति की उत्सर्ग-भावना का चित्र खींचा है—

समर में अमर कर प्राण, गान गाए महासिंघ से सिन्धु-नद-तीर वासी!

निराला की राष्ट्रीयता । ५३

सैन्धव तुरंगों पर चतुरंग चमू संग; सवा सवा लाख पर एक को चढ़ाऊँगा, गोविन्दसिंह निज नाम जब कहाऊँगा।

श्रीर श्रात्मा की श्रमरता का उद्घोष करते हुए दैन्य, निराशा श्रीर कामपरता का परिहार किया है—

तुम हो महान्, तुम सदा हो महान्, है नश्वर यह दीन भाव, कायरता, कामपरता ब्रह्म हो तुम, पद-रज भर भी है नहीं पूरा यह विश्व भार— जागो फिर एक बार!

'राम की शक्ति-पूजा' निराला की अन्यतम प्रौढ़ कृति है। इसमें किन ने राम के व्याज से अपने युग की अनुभूति, निराशा, पराजय, संघर्ष और विजय-कामना का चित्र खींचा है। यहाँ राम का मानवीय रूप हमें अधिक आकर्षित करता है। वे साधक हैं। उनमें शक्ति और पुरुषार्थ हैं। रावरण को परास्त करने की सिद्धि प्राप्त करने के लिए वे शक्ति की पूजा करते हैं; पर देवी द्वारा परीक्षा लेने पर पूजा का कमल न पाकर वे चंचल हो उठते हैं—

धिक् जीवन को जो पाता ही आया विरोध, धिक् साधन जिसके लिए सदा ही किया शोध ! पर शीघ्र ही उनके मस्तिष्क में विचार ग्राता है—

> कहती थीं माता मुझे सदा राजीवनयन। दो नील कमल हैं शेष अभी, यह पुरक्ष्चरण पूरा करता हूँ देकर मात एक नयन।।

ग्रीर तभी शक्ति (देवी) ग्राकर उनका हाथ पकड़ लेती है ग्रीर वह राम के बदन में प्रवेश करती हुई कह उठती है—

होगी जय, होगी जय, हे पुरुषोत्तम नवीन।

(४) सुखी स्वाधीन समाज का चित्र-

किन स्रतीत के नैभनपूर्ण चित्र खींचने में या नर्तमान की स्रघोदशा पर स्राँसू बहाने में ही नहीं लगा रहा, नरन् भिनष्य के प्रति स्रास्थानान् भी रहा है। उसे निश्नास है कि यह दयनीय स्रवस्था स्रधिक दिनों तक न रहेगी। स्रौर सचमुच स्राज हम 'बाघानिहीन-बंघ छन्द ज्यों' निदेशी सत्ता से सदा के लिए मुक्त हो गये हैं। 'शत- शत कल्मष के छल' छलकाकर जो रागिनियाँ बहती थीं वे सब सो गई हैं। पर कुछ भी हो, निराला ग्रन्त तक संघर्षों में ही पलते रहे। उनको प्रत्यक्ष जीवन में भौतिक सुखों का ग्रानन्द नहीं मिल सका। भले ही वे कहते रहे—

जागा दिशा-ज्ञान;
उगा रिव पूर्व का गगन में, नव-मान ।
हारे हुए सकल दैन्य दलमल चले,—
जीते हुए लगे जीते हुए गले,
बन्द वह विश्व में गूँजा विजय-गान ।

(५) हिन्दी के प्रति अगाध निष्ठा--

राष्ट्रीय एकता के लिए भाषा की एकता का होना अनिवार्य नहीं तो आवश्यक शर्त है। निराला नागरी के उद्धार और हिन्दी के सम्मान के लिए जीवन-भर लड़ते रहे। हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग के इन्दौर अधिवेशन में जब गांघीजी ने यह कह दिया कि मुसे हिन्दी में कोई रवीन्द्रनाथ नज़र नहीं आता, तो निराला तिलिमला उठे। उन्हें इस कथन में हिन्दी का अपमान नज़र आया और उन्हें लगा, जैसे उनके स्वाभिमान को कोई कुरेद रहा है। वे शीघ्र गांघीजी के पास पहुँचे और कहने लगे, 'आपने मेरा 'तुलसीदास' पढ़ा है?'' गांघीजी ने गोस्वामी तुलसीदास का 'मानस' पढ़ा था, निराला का 'तुलसीदास' नहीं। इस पर निराला बोले—''अगर आपने मेरा 'तुलसीदास' पढ़ लिया होता तो शायद यह कहने की हिम्मत न करते कि हिन्दी में कोई रवीन्द्रनाथ नहीं है।'' पर हिन्दी का यह अनन्य सेवक और दृढ़ समर्थक हिन्दी से कोई रवीन्द्रनाथ नहीं है।'' पर हिन्दी का यह अनन्य सेवक और दृढ़ समर्थक हिन्दी से चिढ़ हो गई और अंग्रेजी को ही अपनी बातचीत का माध्यम बनाकर उसने हिन्दी और हिन्दी-भक्तों के प्रति आकोश प्रकट किया। पर इससे उनकी राष्ट्रीयता में किसी प्रकार का अन्तर नहीं आता।

इस प्रकार निराला की राष्ट्रीयता विधिपरक (Positive) है। उसमें विद्रोह है, उत्पीड़न है, पर निगति के लिए नहीं, प्रगति के लिए। निराला का विद्रोह जीवन को निखारता है, उनका दैन्य सामाजिक विद्रूप को कुचलने की प्रेरणा देता है ग्रीर उनका 'चिरकालिक ऋदन' घोषणा करता है—

> हो रहे आज जो खिन्न-खिन्न छुट-छुट कर दल से भिन्न-भिन्न यह अकल-कला, गह सकल छिन्न, जोडेगी।

निराला के काव्य में वर्ग-चेतना ऋौर वर्ग-संघर्ष

श्यामसुन्दर घोष

निराला मार्क्सवादी नहीं थे, हो भी नहीं सकते थे, क्योंकि श्रद्वैतवादी थे तो उनके काव्य में वर्ग-चेतना श्रौर वर्ग-संघर्ष कहाँ से श्राये ?

वर्ग-चेतना ग्रीर वर्ग-संघर्ष प्रेमचन्द में भी है। वे भी मार्क्सवादी नहीं थे, वस्तुवादी थे। वस्तुवाद में वर्ग-चेतना ग्रीर वर्ग-संघर्ष ग्रनायास ग्रा जाता है। इसलिए वर्ग-चेतना ग्रीर वर्ग-संघर्ष प्रेमचन्द में भी है ग्रीर निराला में भी। निराला ग्रद्धैतवादी थे सही, लेकिन उनका ग्रद्धैतवाद विवेकानन्द का ग्रद्धैतवाद था जिसमें जीवन ग्रीर

समाज की वास्तविकता का बहुत बड़ा स्थान है।

म्रद्वेतवाद ग्रीर वस्तुवाद में विरोध नहीं है। ग्रद्वेतवादी होते हुए भी वस्तुवादी हुग्रा जा सकता है। विवेकानन्द ने यह सिद्ध कर दिखाया था। निराला भी इसी पथ के पथिक थे। इसीलिए निराला के परवर्ती कान्य में यथार्थ ग्रीर भिक्त तथा वास्त-विकता ग्रीर दर्शन का ग्रद्भुत संगम है। जिस किव ने 'कुकुरमुत्ता', 'नये पत्ते' ग्रीर 'वेला' की रचना की है, उसी ने 'ग्रिंग्मा', 'ग्रचंना', 'ग्रराधना', 'गीतगुंज' के गीत लिखे। इसमें ग्राइचर्य करने की कोई बात नहीं है। हिन्दी साहित्य में ऐसे साहित्य-कारों की एक लम्बी परंपरा है। कबीर ग्रात्मा ग्रीर परमात्मा के गूढ़ संबंधों का निरूपण करते हुए भी सामाजिक स्थितियों में निहित्त विडम्बनाग्रों को नहीं भूलते थे। वे एक ही भाव से डाँट-फटकार ग्रीर व्यंग्य की वाणी बोलते थे ग्रीर प्रेम की पीर का भी प्रकाशन करते थे। तुलसी भी भिक्त में लवलीन होते हुए यथार्थ जीवन की समस्याग्रों का निराकरण करना न भूले। तो निराला के काव्य को ही देखकर हम क्यों चौंके ?

निराला में वर्ग-चेतना के भाव बहुत पहले से ही थे। यह कुछ तो अवध की मिट्टी का संस्कार था और कुछ महिषादल में रहने के कारण संभव हुआ था। महिषादल में नौकरी करते हुए उन्होंने किसान और भूमिपितयों के संबंध की सारी जटिलताएँ देखी थीं। इसी कारण उनको अपनी नौकरी छोड़नी पड़ी थीं। निराला किसान के बेटे थे। किसान सिपाही हो गया था, लेकिन किसान के संस्कार मिटे नहीं थे। इस दशा में निराला ज़मींदार के मुलाजिम होकर किसानों से किस प्रकार निबद

सकते थे। इसीलिए उन्होंने नौकरी छोड़ दी। यह उनके मन में निहित वर्ग-चेतना के कारण ही सम्भव हुआ।

महिषादल के बाद भी निराला का सम्पर्क गाँव के किसानों, खेतिहरों ग्रीर निम्नवर्ग के लोगों से बना रहा। वे जब देहात में रहते थे तो उनका घर साधारए जनों का ग्रहडा (House of Commons) बना रहता था। ऐसा उन्होंने 'चत्री चमार' में लिखा है। जब कभी वे कुछ दिनों के लिए गाँवों से टल जाते थे तो किसान ग्रान्दोलन निर्वल-सा मालूम होता था । किसान ग्रान्दोलन में निराला का सिकय योग नहीं रहता था, यह ठीक है, लेकिन मन से वे किसानों के साथ थे श्रीर उनका उतना ही समर्थन किसानों के लिए बहुत था। निराला ने 'चतुरी चमार' में लिखा है--''साल भर बाद जब आन्दोलन में प्रतिकिया हुई, जमींदारों ने दावा करना शुरू किया, तब गाँव के नेता मेरे पास मदद के लिए आये, बोले, गाँव में चलकर लिखो, तुम रहोगे तो मार न पड़ेगी, लोगों को हिम्मत रहेगी, ग्रब सख्ती हो रही है। मैंने कहा-मैं कुछ पुलिस तो हूँ नहीं जो तुम्हारी रक्षा करूँगा, फिर मार खाकर चुपचाप रहने वाला धैर्य मुफ्तमें थोड़ा है। कहीं ऐसा न हो कि शक्ति का दुरुपयोग हो। गाँव के नेता ने कहा-तुम्हें कुछ करना तो है नहीं बस बैठा रहना है। मैं गया।" इससे स्पष्ट है कि निराला का गाँव के किसानों से घनिष्ठ संबंघ था। फिर वे उनकी वर्ग-चेतना से ग्रङ्कते कैसे रहते ? ग्रन्याय सह लेना तो उनके स्वभाव के विरुद्ध बात थी। तो फिर वर्ग-संघर्ष ही उनके लिए ग्रस्वाभाविक क्यों होता ?

'कुकुरमुत्ता' मूलतः वर्ग-चेतना ग्रीर वर्ग-संघर्ष का काव्य है। जिस समाज ग्रीर काल में निराला रह रहे थे वर्ग-चेतना ग्रीर वर्ग-संघर्ष उस समाज ग्रीर काल की उल्लेख्य विशेषता है—ऐसी विशेषता जिसकी ग्रीर से कोई भी वस्तुवादी विचारक या कलाकार ग्राँखें नहीं मूँद सकता। उसका उल्लेख न करना उस समय की सामाजिक सचाई को भुठलाना होगा। निराला ऐसा नहीं कर सकते थे। इसीलिए उन्होंने 'कुकुरमुत्ता' में वर्ग-चेतना ग्रीर वर्ग-संघर्ष को स्पष्ट वाग्गी दी। लेकिन यह तो विस्फोट मात्र था। इसका विधिवत् प्रकाशन भी ग्रावश्यक था। यह उन्होंने बाद की कविताग्रों में, विशेषकर 'नये पत्ते' ग्रीर 'वेला' की कविताग्रों में, किया है।

वर्ग-चेतना की दृष्टि से 'नये पत्तं' की किवता 'थोड़ों के पेट में बहुतों को श्राना पड़ा' घ्यान देने योग्य है। वर्ग-चेतना-प्रधान काव्य में शोषएा के मूलभूत कारएों पर घ्यान दिया जाना श्रावश्यक है। जनता वास्तिवकताग्रों, ग्राधिक संबंधों, शोषएाों श्रीर स्वार्थों को जान जाये श्रीर यह चेतना उसके मन में लोहे की कनी-सी चुभे, यही वर्ग-चेतना का प्रथम लक्षरए है। निराला ने श्रपनी वर्ग-चेतनामूलक किवताश्रों में

१. चतुरी चमार, द्वितीय संस्करण, पृ० ६।

२. वही, पु० १५।

३. विस्तृत विवेचन के लिए देखें लेखक की पुस्तक सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला'।

ऐसा ही किया है। उन्होंने ये किवताएं उस समय लिखीं जब देश पराधीन था। ग्रतः जनता पर दुहरे शोषणा का भार था। एक ग्रोर तो विदेशी सत्ताधारी थे ग्रीर दूसरी ग्रोर ग्रपने ही देश के पूँजीपित, स्वार्थीं जमींदार ग्रीर ग्रंग्रेजों के नमकहलाल। जनता इन दोनों ही पक्षों को, उनके स्वार्थीं ग्रीर ग्रसलियतों को पहचानती थी। किव ने इन दोनों के स्वरूप ग्रीर स्वभाव की वास्तिविकता स्पष्ट की है। ग्रंग्रेजी शासन की वास्तिविकता इन पंक्तियों में नंगी हो गई है—

वानिज के राज ने लक्ष्मी को हर लिया टापू में ले चल कर रखा और कैंद्र किया एक का डंका बजा बहुतों की आंख झँपी लहलही धरती पर रेगिस्तान जैसा तपा जोत में जल छिपा धोखा छिया, छल छिपा ।

यहाँ जनता की दृष्टि में किव ने विदेशी शासन की वास्तविकता स्पष्ट कर दी है। यह वास्तविकता-बोध ही वर्ग-चेतना है। यही उन्हें ग्रपनी स्थिति ग्रीर सामाजिक स्वरूप पर विचार करने के लिए प्रेरित करती है।

विदेशी शासक केवल डंका बजाकर ही नहीं रह जाते वरन् गोल बाँघते ग्रौर घेरा डालते हैं। ग्रपना मतलव गाँठकर ग्रांखें फेरते उनको देर नहीं लगती। लेकिन फिर भी उनका जाल ऐसा होता है कि लोग उसमें जा फंसते हैं। स्वार्थ के वशीभूत होने के कारण ही ऐसा होता है। ग्रतः ऐसे लोगों की वास्तविकता—चाटुकारवृत्ति ग्रौर टुकड़खोर प्रवृत्ति भी जनता को साफ-साफ समफ्तनी चाहिए। 'राजे ने ग्रपनी रखवाली की' में ऐसे चापलूसों ग्रौर खुशामदियों का सही चित्र खींचा गया है—

कितने ब्राह्मण आये पोथियों में जनता को बाँचे हुए कवियों ने उसकी (राजा की) बहादुरी के गीत गाय लेखकों ने लेख लिखे एतिहासिकों ने इतिहास के पन्ने भरे नाट्य कलाकारों ने कितने नाटक रचे रंगमंच पर खेले

इस प्रकार राजा जनता के लोगों को बरगलाकर, भाँसापट्टी देकर, या टुकड़ों का लालच दिखाकर जनता से अलग करता है और उनके द्वारा जनता पर जादू चलाता है। एक विशेष दशा तक, जब तक जन-शक्ति जागृत नहीं होती, जनता पर राजा और उसके समाज का यह जादू चलता रहता है। लोक-नारियों के लिए रानियाँ

१. नये पत्ते (नवीन संस्करण), पु० २६-३०।

२. वही, पृ० ३१-३२।

ग्रादर्श सिद्ध होती हैं, घोखे से भरे हुए धर्म का बढ़ाव होता है, सम्यता के नाम पर युद्ध होते हैं ग्रीर खून की निदयाँ बहती हैं। जनता ग्राँख-कान मूँद उसमें डुबिकयाँ लेती है। लेकिन जब जनता को इन सबका ज्ञान हो जाता है तो उनके मन में जनचेतना की लपटें उठने लगती हैं। 'राजे ने ग्रपनी रखवाली की' में किव ने ऐसी ही जन-चेतना का ग्राभास दिया है। इस किवता में जनता की साफ ग्रीर पैनी दृष्टि से सामाजिक सचाई नहीं छिपती। वह इस बात को राई-रत्ती जानती है कि राजा ग्रपने स्वार्थ के लिए ही सब-कुछ करता है। कुछ टुकड़िखोर, जो जनद्रोही कहे जाते हैं, उसे स्वार्थ-साधन में सहयोग देते हैं ग्रीर उसका हाथ मज़बूत करते हैं। ऐसी चेतना हो जाने के बाद ही जन-शिक्त का क्रोध उबलता है, उसमें प्रतिरोध की भावना ग्राती है ग्रीर जन-साधारए। वर्ग-संघर्ष के लिए प्रस्तुत होता है।

वर्ग-चेतना में जहाँ शोषक के स्वार्थों, उसकी चालवाजियों, शोषएा-यंत्रों और प्रिक्याभ्रों का ज्ञान भ्रावश्यक है वहाँ निजी शोषित स्वरूप पर ध्यान जाना भी भ्रावश्यक है। 'दगा की' कविता में जनता वर्ग-चेतना के भ्रालोक में भ्रपना शोषित चेहरा साफ देखती है—

चेहरा पीला पड़ा रीड़ झुकी। हाथ जोड़े आँख का ग्रँथेरा बढ़ा सैकड़ों सदियाँ गुजरीं।

जब तक जनता को ग्रपने इस दयनीय रूप का बोध नहीं हाता जन-चेतना बलवती नहीं होती । फिर उसके साथ उन पुरातन संस्कारों से भी परिचित होना होगा जो जन-शक्ति के बढ़ते हुए पाँबों में वेड़ियाँ स्वरूप हैं। इस दृष्टि से विभिन्न धार्मिक सम्प्रदाय, दार्शनिक मतवाद, किवता, कला, कोमलता के संस्कारों का खोखलापन दिखलाना ग्रावश्यक होगा। 'दगा की' किवता में निराला के जनसाधारण इस बात को भी साफ-साफ समभते हैं।

> किसी ने कहा कि एक तीन हैं किसी ने कहा कि तीन तीन हैं किसी ने नसें टोईं, किसी ने कलम देखें किसी ने बिहार किया, किसी ने अँगूठे चूमे लोगों ने कहा कि घन्य हो गये मगर खंजड़ी न गई।

इस प्रकार जनता श्रपनी ही दृष्टि से ग्रपने जन-जीवन का इतिहास पढ़ती है ग्रौर कमजोरियों से वाकिफ होती है। इन बोघों के विना वर्ग-चेतना का कोई ग्रर्थ ग्रीर प्रयोजन नहीं है। ग्रपनी कमजोरी ग्रौर दूसरों की शहजोरी जान लेने के बाद ही

१. नये पत्ते (नवीन संस्करण), पृ० ३४।

२. वही, पृ० ३४-३६।

निराला के काव्य में वर्ग-चेतना ग्रीर वर्ग-संघर्ष । ५६

वर्ग-चेतना परिपूर्ण रूप से स्फुट होती है। 'नये पत्ते' की कवितास्रों में सामाजिक वैषम्य स्रोर स्रव्यवस्था के बीच जन की विवगता, कुंठा स्रौर स्रवहायता का स्रच्छा चित्रणा हुस्रा है। विवशता का चुभता हुस्रा बोघ स्रन्ततः कर्म की प्रेरणा देता है स्रौर उसका कारण होता है। उसका किव ने बहुत सुन्दर चित्र खींचा है—

माल हाट में है और भाव नहीं जैसे लड़ने को खड़े दाव नहीं दीठ बँधी ग्रंधेरा उजेला हुआ सेंधों का ढेला शकरपाला हुआ

इन पंक्तियों में तत्कालीन ग्राधिक मंदी ग्रौर मंहगाई, जनता की कय-शक्ति का कमशाः ह्रास, उसका जड़ सामाजिक व्यवस्था को हताश भाव से टुकुर-टुकुर देखना, सभी सूक्ष्मता ग्रौर व्यंग्यमयता से विणित हैं। ये स्थितियां किव जनता की ग्रांखों से देखता है ग्रौर उसी की समभ से समभता है। यहाँ किव की चेतना जन-चेतना से तदाकार हो गई है। जनसामान्य की विवशता ग्रौर विडम्बना का ऐसा बोय हमें निराला के ग्रितिरक्त ग्रौर किसी किव में नहीं मिलता।

'नये पत्ते' की किवताग्रों में जनता के विविध शोपकों का रूप खुलकर स्पष्ट हुग्रा है। किव ने व्यापारियों, बिनयों ग्रीर वैश्यों किसी को नहीं छोड़ा है। जनता की ग्रांखों से इनका शोषक रूप नहीं छिप सकता। एक ग्रोर तो जन-साधारण दिन-दिन गरीब होते जा रहे हैं ग्रीर दूसरी ग्रोर ये पूँजी बढ़ाते हैं ग्रीर स्वच्छ विहार करते हैं।

बालों के नीचे पड़ी जनता बलतोड़ हुई
माल के दलाल ये वैश्य हुए देश के
सागर भरा हुआ
लहरों से बहले रहे
किरनें समन्दर पर पड़ती कैसी दिखीं
लहरों के झूले झूले
कितना बिहार किया कानूनी पानी पर 13

'नये पत्ते' की किवताओं में वर्ग-संघर्ष का श्रीग एोश 'तारे गिनते रहे' किवता से होता है। वर्ग-चेतना के बाद वर्ग-संघर्ष की स्थित स्वाभाविक है। ग्रपनी हीन दशा पर कोई कब तक ग्राँसू बहाएगा या सामाजिक वैषम्य के शिकं जो में कसा चुप रहेगा ? इस दृष्टि से वर्ग-चेतना के बाद वर्ग-संघर्ष ग्रनिवार्य है, लेकिन इसकी भी ग्रनेक स्थितियाँ होती हैं जिनमें से एक इस प्रकार है—

राज चेतना की राह रोक कर लोग खड़े हुए, कामयाब हुए दुश्मनों के पैर न जमने दिये

१. नये पत्ते (नवीन संस्करण्), पृ० ३६। २. वही, पृ० ४१।

आपस में मिले रहे, ज्वांदराज़ी न की लोक की समाज की लाज रखी बढ़े चले।

वर्ग-संघर्ष में पहली स्थिति है निर्भयता और निर्भीकता की । शोषित शोषक से आँखें मिला सके, और उसकी राह रोककर खड़ा हो यह आवश्यक ही नहीं, अनिवार्य है। लेकिन यह तभी हो सकता है जब आपस में घ्येय और लक्ष्य की एकता हो। ऐसी स्थिति में वाद-विवाद परे रख देने होंगे, मध्य वर्ग के लोगों की तरह जवांदराजी नहीं करनी होगी। तभी हम कामयाब हो सकते हैं। ऐसा होने पर ही दुश्मनों के पैर नहीं जमेंगे। निराला का जनसाधारण यही करता है।

जब जनता ग्रपना मनोवल दृढ़ कर संगठित हो जाती है तो वर्ग-संघर्ष की मोर्चाबन्दी हुई समिक्तिये। लेकिन जनता में ग्रद्भुत सहनशीलता भी होती है। वह सहज ही संघर्ष नहीं करना चाहती। जनता के स्वभाव के इस पहलू का 'कुत्ता भींकता रहा' किवता में ग्रच्छा चित्रण हुग्रा है। जाड़े का समय है ग्रीर ठंडक ग्रियंक है। बाहर ग्रोले पड़े हैं। एक हफ्ता पहले पाला पड़ा था। कुल-की-कुल ग्ररहर मर चुकी। गेहूं के पेड़ ऐंठे खड़ें हैं ग्रीर खेतिहरों में जान नहीं है। वे मन मारे एक-दूसरे से गिरे गले से बातें करते हुए दरवाजे पर कौड़े ताप रहे हैं। बाहर कुहरा छाया हुग्रा है। इन पंक्तियों में प्रकृति के कोप की मारी गाँव की जड़ जिन्दगी का बड़ा सच्चा चित्रण हुग्रा है। गाँव ग्रीर किसानों की यह दशा देखकर किसको दया न ग्रायेगी! लेकिन शोपकों को इससे क्या लेना-देना? ऐसी ही परिस्थिति में जमीं-दार का सिपाही कंचे पर लट्ठ डाले ग्राता है ग्रीर किसानों से कहता है—

डेरे पर थानेदार आये हैं डिप्टी साहब ने चन्दा लगाया है एक हफ्ते के अन्दर देना है चलो बात दे आओ।

सिपाही का यह कहना जले पर नमक छिड़कना है। लेकिन सहनशील किसान कुछ नहीं कहते, हाँ-ना कुछ नहीं। इससे उनकी सहनशीलता, क्रोध, क्षोभ श्रीर कुछ कर गुजरने का संकल्प सब स्पष्ट है। उसकी सांकेतिक श्रिभव्यक्ति किव ने इस प्रकार कराई है—

कौड़े से कुछ हटकर लोगों के साथ कुत्ता खेतिहर का बैठा था चलते सिपाही को देखकर खड़ा हुआ और भौंकने लगा।

१. नये पत्ते (नवीन संस्करण), पृ० ४०।

२. वही, पृ० ४०।

३. वही, पृ० ६२।

४. वही, पृ० ६२।

ग्रामी ग्रा शोषणा का ऐसा सच्चा, कलात्मक ग्रीर प्रभावकारी वर्णन प्रेमचन्द के उप-न्यासों में भी नहीं मिलेगा। शोपण इतना प्रत्यक्ष है कि पशु भी उसकी भीषणता से ग्रवगत ग्रीर क्षुब्ध है। यहाँ निराला ने कौशल से काम लेकर, ग्रयीत् किसानों को चुप दिखाकर, उनके हृदय की घृणा, क्षोभ, ग्राक्रोश सभी सफलतापूर्वक व्यंजित कर दिये हैं। यह वर्ग-संघर्ष के प्रारंभ के ठीक पहले की स्थिति है। इसके बाद निराला ने 'भींगुर उटकर वोला' किवता लिखी है, जिसमें वर्ग-संघर्ष का स्वर एकदम स्पष्ट ग्रीर साफ हो गया है।

'भींगुर उटकर बोला' किवता में निराला का जनसाधारए। वह जनसाधारए। नहीं है, जिसको देखकर कुत्ता करुए। से द्रवित हो जाता है। ग्रव उसकी निरीहता ग्रीर निष्क्रियता समाप्त-प्राय है। उनका ग्रपना संगठन है ग्रीर किसान-सभा है। लेकिन उनके संगठन को तोड़ने ग्रीर उनको वहकाने के लिए ग्रनेक प्रकार के षड्यंत्र होते हैं। जमींदारों से साँठ-गाँठ किये हुए गांयीवादी किसानों को समभाने ग्राते हैं, कहते हैं—

देश की भिवत से

निर्विरोध शिवत से

राज अपना होगा
जुमींदार साहूकार अपने कहलायेंगे
शासन की सत्ता हिल जायगी
हिन्दू और मुसलमान
बैर-भाव भूलकर जल्द गले लगेंगे।

इस प्रकार गांधीवादियों का भाषण चलता है। लेकिन जनता उनके चकमे में नहीं ग्राती। जमींदारों से इनकी जो साँठ-गाँठ है उससे वह ग्रवगत है। घोड़े ग्रीर घास की यारी नहीं हो सकती। गांधीवादियों की वगुलाभिक्त जनता खूब पहचानती है। उसमें सूक्ष्म वर्ग-चेतना है। थोड़ी ही देर के बाद जमींदार का गोड़इत दुनाली बन्दूक लिये एक खेत से गोली दागने लगता है। भीड़ भागने लगती है ग्रीर कांस्टेयुल खड़ा ललकारता रहता है। इस समय किसानों के हितैथी कांग्रेस वालों का साहस सटक सीताराम हो जाता है, उनको जमींदारों को समकाते नहीं वनता। इस प्रकार उनकी मिली-भगत जनता की नजर में स्पष्ट है। भींगुर साफ कहता है—'चूँकि हम किसान सभा के हैं इसलिए भाईजी के मददगार जमींदार ने गोली चलवाई है।"

स्वतन्त्रता-प्राप्ति के पूर्व कांग्रेस का जो स्वरूप ग्रौर स्वभाव था ग्रौर उसमें बड़े लोगों के जो निहित स्वार्थ थे उनको तत्कालीन बहुसंख्यक जनता ने भले ही न समभा हो, लेकिन हिन्दी के साहित्यकारों ने खूब समभा था। प्रेमचन्द के उपन्यासों में भी ऐसे जन-विरोधी, पूंजीपतियों ग्रौर भूमिपतियों से समभौता किये हुए नेताग्रों के

१. नये पत्ते (नवीन संस्करण), पृ० ६३।

२. वही, पृ० ६४।

चित्र हैं। निराला ने भी ऐसे तथाकथित वगुलाभगत नेताग्रों का चित्र खींचा है।

समाज में वर्ग-संघर्ष इमिलए भी श्रिनिवार्य हो जाता है कि जमींदारों के श्रित्याचार किसानों की सहनशीलता से लजाते नहीं। उनके दल-बल के लोग तो श्रीर भी तिल का ताड़ करते हैं। जनता को मामूली-मामूली वात के लिए तंग करना श्रीर डराना-धमकाना उनका स्वभाव जो ठहरा। उनकी हरकतों का निराला ने 'छलाँग मारता गया' में श्रच्छा चित्रण किया है—

अगर किसी जोत या बाग की मेड़ को छूता भी पेड़ हो बढ़ा हो किसान भी अधिकार के लिए गूला उस पेड़ के तने पर रखकर वह डट-डटकर देखता है ¹

यह जमींदार के सिपाही की हरकत है। वह लीहे-वंधे लाठी के गूले से किसानों के दरवाजे पर गढ़ा करता है। इस रूप में अकारण ही किसानों पर रोव गाँठता है। अब उससे इतना दवकर कौन रहे? लोग जितना ही दवेंगे वह उतना ही दवायेगा, इसलिए ऐसे अवसरों पर जनता ताव खा जाती है—

आँखों में उस अवसर पर
धुंधी छा जाती है
आदमी जैसे कमान
बन जाता है किसान
सामाजिक और राजनैतिक सहारे कुल
छुटकर भग जाते हैं
धर्म-कमं लोग-जन
जान पर खेलते हैं

वर्ग-संघर्ष के ऐसे ग्रवसरों पर किसानों ग्रौर खेतिहरों का साथ देने वाले कुत्ते ग्रौर मेंढक हैं। शोषितों के लिए उनके हृदय में जो करुणा ग्रौर सहानुभूति है पूँजीवादी समाज-व्यवस्था में स्वार्थ-भावना से प्रेरित मानव-हृदय में उनकी कल्पना नहीं की जा सकती।

'डिप्टी साहब ग्राये' कविता में जनता को प्रचलित बेगारी ग्रीर मुफ्तखोरी का जमकर विरोध करते दिखाया गया है। सरकारी ग्रमले गाँव के दौरे पर क्या जाते हैं मानो ग्रपनी ससुराल जाते हैं। जो शौक किसी जन्म में पूरे नहीं हुए होते उनको पूरा करने के लिए यही ग्रवसर ग्रनुकूल समभा जाता है। दूब, दही, घी, मांस ग्रादि की फ़रमाइश होती है। लेकिन जनता इन बातों को कब तक बर्दाश्त करे ? जिसको खुद रोटियों के लाले पड़े हों, वह दूसरे के लिए रबड़ी ग्रीर मलाई कहाँ से लाए ?

१. नये पत्ते (नवीन संस्करण), पृ० ६२-६३।

२. वही, पृ० ६३।

इसलिए जय डिप्टी साहव का गोड़ इत वदलू ग्रहीर के दरवा जे पर ग्राकर डिप्टी साहव का वखान करता है कि वे ऐसे-वैसे नहीं, 'ग्रहिर के मूसर ग्रीर दई के दूसर हैं ग्रीर इनके घाट में भेड़ ग्रीर भेड़िये विना किसी वैर-भाग के एक साथ पानी प्रीते हैं' तो वदलू पर कोई ग्रसर नहीं होता। लेकिन गोड़ इत तो ग्रपनी मौज में है। डिप्टी साहव ग्रीर ग्रन्थ ग्रफ़ सरों के रोग का उस पर नशा छाया हुग्रा है। इसलिए वह गले को खँखारकर गाँव को गुँजाता हुग्रा कहता है—

इनके साय और अफ़्सरान हैं जैसे दारोगाजी बीस सेर दूध दोनों घड़ों में जल्द भर ^१

वदलू गोड़इत की बात को मुनकर भी अनमुनी कर देता है। वह उससे डिण्टी साहव के आने के प्रयोजन की बातें करता है। जमींदार किस प्रकार लछिमन के बाग को बंजर कहकर और उसे अपने वाप की दोगली लड़की ठहराकर बाग हड़प लेना चाहता है, यह सभी गाँव वाले जानते हैं। डिप्टी साहव इसी की तथाकथित तहकी-कात करने के लिए आये हैं, वदलू गोड़इत से यह कहता है। लेकिन गोड़इत तो अफ़-सरी शान और जमींदार के बल पर फ़्ला हुआ है, वह इस बात से पिनक जाता है और बदलू से कहता है—

जानता नहीं है वे, गोड़इत ने पर रोपा ज़मींदार के हैं हम

मालिक का भला जहाँ वहाँ है हसारा भला।

फिर क्या था ! बदलू को जोश आ गया । अपने ही वर्ग के प्रति अपने ही लोगों की यह गद्दारी देखी नहीं जाती । बदलू कोष से गरकर घूँसा तानकर गोड़इत की नाक पर मारता है । इस पर किव कहता है — ''गोड़इन जन-प्रेमी था जमीं चूमने लगा ।'' कैसी निर्मम प्रतिकिया है ! लेकिन इसके बाद वर्ग-संवर्ष का समाँ बँघ जाता है —

तब तक बदलू के कुल तरफदार आ गए
मन्नी कुम्हार, कुल्ली तेली, भकुआ चमार
लच्छू नाई, बली कहार, कुल टूट पड़े
कुछ नहीं हुआ, कुछ नहीं हुआ होने लगा
बदल गया राव-रंग
सब लोग सत्य कहने के लिये तुल गए।

यहाँ विभिन्न जातियों के लोगों को इकट्ठा कर किव जनता को जिस एकजूट शक्ति का परिचय दिया है, वह वर्ग-संवर्ष के लिए आवश्यक है। जनता की ऐसी एकता,

१. नये पत्ते (नवीन संस्करण), पृ० ६४।

२. वही, पृ० ६५।

३. वही, पृ० ६४।

तत्परता ग्रीर प्रतिरोध के ग्रागे शोषकों की एक नहीं चलती। थानेदार के भेजे हुए सिपाही ग्रब दाम लेकर ग्राते हैं ग्रीर माल ले जाते हैं। लेकिन बात यहीं तक नहीं रहती। जगी हुई जन-शिक्त वह नाग है जिसके फन कुचले नहीं जा सकते। सब लोग एक होकर जमींदारी के विरोध में गवाही देते हैं। इस प्रकार जमींदार की बनी-बनाई योजना की मिट्टी पलीद हो जाती है। इस तरह निराला ने वर्ग-संघर्ष के यथार्थ रूप को उसकी सफलता के साथ चित्रित किया है।

वर्ग-संघर्ष प्रेमचन्द के उपन्यासों में भी है, पर वहाँ ग्रधिकतर ग्रसफल है चाहे वह ग्रसफलता मध्यवर्गीय नेता ग्रमरकान्त या चक्रघर जैसों के कारण हो। प्रेमचन्द के उपन्यासों में ग्रसफल वर्ग-संघर्ष के बाद एक उदास ग्रौर मायूस वातावरण चित्रित है लेकिन निराला की कविता में वर्ग-संघर्ष का ऐसा निराशा उत्पन्न करने वाला चित्र नहीं मिलता। शायद निराशा के ग्रोजस्वी ग्रौर ग्रजेय व्यक्तित्व को वैसा चित्र खींचना ग्रभीष्ट नहीं था।

'महगू महगा रहा' किवता में देश में प्रचलित साँठ-गाँठ वाली राजनीति, उसके प्रचार-हथकंडों और प्रलोभनों के बीच भी जन-चेतना के रूप को सही उभरते दिखाया गया है। किवता में एक ऐसे नेता का चित्र है जो लंदन के ग्रेजुएट, एम०ए० और वैरिस्टर हैं। ये गाँव में भाषण देने के लिए मोटर पर जाते हैं। माँ को तपेदिक है जिसका इलाज स्विट्जरलैंड के ग्रस्पताल में होता है। ऐसे नेताग्रों को जनता खूब पहचानती है—

राजों के बाजू पकड़, बाप की वकालत से कुर्सी रखने वाले अनुल्लंघ विद्या से देशी जनों के बीच लेडी जमींदारों को आखों तले रक्खे हुए मिलों के मुनाफा खानेवालों के अभिन्न मित्र देश के किसानों, मजदूरों के भी अपने सगे विलायती राष्ट्र से समझौते के लिए गले का चढ़ाव बुर्जु आजी का नहीं गया।

ऐसे नेता क्या भाषण देंगे ग्रौर इनसे जनता का कौनसा दुख-दर्द दूर होगा, यह गाँव के सभी लोग भली भाँति जानते हैं। लेकिन ऐसे नेताग्रों के भाषण न सुनने जाएँ तो घूँसे ग्रौर डंडे से खबर ली जाएगी। इनकी पुलिस से भी मिली-भगत हो सकती है। क्या ठिकाना है ऐसे लोगों का? इसलिए घूँसों-डंडों से बचने के लिए गाँव के लोगों ने एक रास्ता निकाला है, वे सभाग्रों में जाते हैं। नेताजी कांग्रेस के चुनाव पर बोलते हैं। बगल में कांग्रेस के उम्मीदवार जेल जाने वाले जमींदार भी हैं। उनका भी भाषण होता है। लेकिन यह सब होने पर भी जनता ग्रुपने ही ढंग से सोचती ग्रौर

१. द्रष्टव्य, कर्मभूमि, पृ० ३७४।

२. नये पत्ते (नवीन संस्करण्), पृ० १०७।

निराला के काव्य में वर्ग-चेतना ग्रीर वर्ग-संघर्ष । ६५

समभती है। जनता के लिए पंडितजी की राय से कहीं ग्रधिक वेशकीमती राय है महगू की। भाषण के वाद लकुग्रा महगू से पूछता है—''वयों हो महगू, ग्रपनी तो राय दो। ग्राजकल कहते हैं ये भी ग्रपने नहीं।'' इस प्रकार निराला ने जनता के उस रूप को प्रत्यक्ष किया है जो चिकनी-चुपड़ी बातों ग्रौर थोथे भाषणों से ग्रप्रभावित रहती है। महगू ऐसे नेताग्रों की कलई इस प्रकार खोलता है—

कम्पू में किरिया के गोली जो लगी थी उसका कारण पंडितजी का ज्ञागिद है रामदास को कांग्रे समैन बनाने वाला जो मिल का मालिक है। यहाँ भी वह जमींदार के बाजू से लगा ही है कहते हैं इनके रुपए से ये चलते हैं कभी-कभी लाखों पर हाथ साफ करते हैं।

इस प्रकार महगू जैसे लोग अपढ़ और गंवार हैं सही, लेकिन देश की जिटल राजनीति की राई-रत्ती से श्रच्छी तरह वाकिफ़ हैं। वर्ग-चेतना ने इनको इतनी सुलभी और साफ़ दृष्टि दी है कि ये वस्तुस्थिति का सही आकलन करते हैं। एक तरफ़ देश में ऐसे लोग हैं और दूसरी और सच्चे जन-नेता भी हैं, प्रगतिशील शक्तियाँ भी हैं। उनके बारे में भी महगू को पता है। वह घवराये हुए लकुआ को सान्त्वना देता हुआ कहता है—

एक उड़ी खबर सुनी है हमारे अपने हैं यहाँ बहुत छिपे हुए लोग मगर चूँकि अभी ढोली-पोली है देश में अखबार व्यापारियों की ही सम्पत्ति है राजनीति कड़ी से भी कड़ी चल रही है वे सब जन मौन हैं इन्हें देखते हए³

इस प्रकार राजनीति के शैवालजाल के नीचे जो जन-चेतना का स्वच्छ शीतल स्रोत है उससे ये भली भाँति परिचित हैं। इसलिए इनके मन में निराशा नहीं है। ये प्रवसर की ताक में हैं। जब तक ऐसा नहीं होता ये ग्रपनी जगह कमर कसे डटे हैं। इन्हें फुसलाना, बरगलाना या भाँसा देना ग्रासान नहीं है। वह कहता है—

मैं महगू हूँ पैरों की धरती आकाश को भी चली जाय मैं कभी न बदलूंगा इतना महगा हूँगा ।

१. नये पत्ते (नवीन संस्करण), पृ० १०६।

२. वही, पृ० १०६-१०।

३. वही, पृ० ११०।

निराला ऋौर प्रकृति

विश्वम्भर 'मानव'

मनुष्य प्रकृति की गोद में जन्म लेकर उसी की गोद में चिर विश्वाम लेता है। वह कहीं भी चला जाय, घरती-ग्राकाश, पर्वत-समुद्र, वन-उपवन, सिरता-निर्फर से ग्रपने को घिरा हुग्रा पाता है। सूर्य-चन्द्र-नक्षत्र को वह उदित होते ग्रीर हुवते देखता है। पुष्प उसके उद्यान में खिलते हैं, लताएँ उसकी दीवारों पर चढ़ी रहती हैं, पक्षी उसकी छत की मुंडेर पर ग्राकर बैठते हैं। प्रति वर्ष वह वर्षा, शीत, वसंत ग्रीर निदाय के ग्रविराम चक्र को घूमते देखता है। इतना होने पर भी यह ग्रावश्यक नहीं है कि उससे वह ग्रपना रागात्मक संबंध स्थापित कर ही ले। हिन्दी के कि प्रकृति के सींदर्य के प्रति बहुत उदासीन रहे हैं। प्रकृति के प्रेमियों में प्राचीन काल में हम सेनापित का नाम ले सकते हैं, ग्रीर ग्राधुनिक युग में सुमित्रानन्दन पंत का। संभवतः पंतजी पिछले बारहसी वर्ष के हिन्दी-काब्य में प्रकृति के सबके बड़े कि हैं। प्रकृति के प्रति ऐसा रागात्मक संबंध किसी दूसरे किव का नहीं पाया जाता — प्रसाद, निराला ग्रीर महादेवी का भी नहीं।

निराला का प्रकृति-वर्णन ऋतुओं, वस्तुग्रों, प्रतीक-विधान एवं ग्रलंकरण तक सीमित है। यह दूसरी बात है कि इस सीमित परिधि में जो कल्पनाएँ उन्होंने की हैं, वे बड़ी ग्रनूठी ग्रीर रम्य हैं। निराला का सबसे प्रिय विषय है बादल, सबसे प्रिय ऋतु है वर्षा। 'परिमल' में तो बादल-राग छः कड़ियों में समाप्त हुग्रा ही है, 'नये पत्ते', 'वेला' ग्रीर 'ग्रारायना' में भी वर्षा ग्रीर बादल पर रचनाएँ संगृहीत हैं। वर्षा पर सबसे ग्रधिक रचनाएँ 'गीत गुंज' में हैं—एक दर्जन से भी ग्रधिक। इस प्रकार कोई संकलित करना चाहे तो बादलों पर इनका एक छोटा-सा काव्य-ग्रन्थ ही तैयार हो सकता है।

'बादल-राग' की रचना इन्होंने बहुत मनोयोग से की है। निराला के काव्य श्रीर व्यक्तित्व के जो दो पक्ष हैं—कोमल श्रीर कठोर—उनकी ग्रभिव्यक्ति इस श्रकेली रचना से होती है।

प्रथम भ्रंश में घ्वन्यात्मक शब्दों की सहायता से बादलों की रोर की पुनसूं िष्ट की गई है। मेघों का जल सभी कहीं पर भर गया है और नद के समान किव का हृदय भी हर्पाकुल है। उसका उत्साह तो यहाँ तक वढ़ गया है कि वह वादलों से अपने देश ले चलने की प्रार्थना करता है।

दूसरे ग्रंश में वादल से प्रभावित होने वाले मूल कारण की व्याख्या किंव करता है। वह उसके निर्वथ स्वभाव पर मुख्य है। उसके स्वभाव की स्वच्छंदता ग्रीर उच्छृं खलता उसे प्रिय है। वादल सभी प्रकार की वाधाग्रों को तुच्छ सिद्ध करता हुग्रा ग्राकाश में विचरण करता है। वह ग्रनंत ग्रवकाश का सम्राट् है। विद्रोही स्यभाव वाले बादल की ग्रसीम शक्ति से किंव यहाँ तक प्रभावित है कि जिस वात को लेकर उसकी प्रशंसा उसे नहीं करनी चाहिए थी, उसकी भी उसने की है। वादल ग्रपनी रोर से किंवयों ग्रीर पत्रों को कंपित करता है, नीड़ों में वैठे पक्षियों को भयभीत करता है; पर किंव ने इन निरीह वस्तुग्रों ग्रीर जीवों की स्थित की चिता न कर, सृष्टि में व्याप्त ग्रातंक के परिणाम से उदासीन रहने की वृत्ति की प्रशंसा की। ग्रातंक ग्रातवायी के विरोध में ही सुन्दर लगता है, कोमल ग्रीर कमनीय के विरोध में नहीं।

तीसरे श्रंश में किव ने वादल की तुलना अर्जुन जैसे वीर से की है। इंद्रधनु ही उसका धनु है, गगन की गड़गड़ाहट उसके रथ का घर्षर रव। यह ठीक है कि उसमें विश्व-विजय करने की शक्ति है; पर उसके स्वभाव के कोमल पक्ष को भी उसने उभारकर रखा है। पहला गुएा है उसकी सेवा-परायणता। वह संसार को जल का दान देकर उसकी वास्तविक सेवा करता है। कोमलता की दूसरी व्यंजना व्यक्तिगत है। स्वर्ग के प्रवास-काल की समाप्ति पर आज वह श्यामा के अवरों की प्यास मिटाने आया है।

चीथे ग्रंश में वादल की कल्पना किव ने प्रकृति के मुक्त ग्रांगन में कीड़ा करने वाले एक चंचल वालक से की है। यह शिशु ग्रंघकार में किलकारियाँ भर रहा है, विद्युत् इसके घुँघराले वालों में भलक उत्पन्न कर रही है ग्रांर किरएों उसके मुख को ग्रालोकित कर जाती हैं। वह एक ऐसा गायक है जो इंद्रधनु के सप्तक पर मुक्त कंठ से किसी राग को छेड़कर वर्षा के भर-भर रव से मयुर प्रपात को विश्व के कानों में उँडेल रहा है।

पाँचवें ग्रंश में वादल को कार्य-कारण से परे उस निराकार ब्रह्म के रूप में देखा गया है जिसकी वंदना सूर्य-चंद्र-तारे करते हैं ग्रौर जो कवियों का प्रेरणास्रोत है। उसको श्यामता नयन का यह ग्रंजन है जो ज्ञान का प्रदाता है।

छठे ग्रीर ग्रंतिम ग्रंश में वादल के दुहरे व्यक्तित्व को चित्रित किया गया है। रचना की सारभूमि इसी में निहित है, इसी से यह सभी ग्रंशों की ग्रंपेक्षा प्रभावशाली बन पड़ा है। बादल का घोर गर्जन जहाँ महलों में ग्रंपनी प्रियतमाग्रों के पास लेटे घनिकों के हृदय को भय से भर देता है, वहीं वह कृषकों को पुलकित भी करता है। एक ग्रोर जहाँ वह वज्जपात से श्रुंगों को तोड़-फोड़कर पर्वतों के शरीर को क्षत-विक्षत कर डालता है, वहीं वह वर्षा के जल से पृथ्वी के भीतर ग्रंकुरों को उगाता है ग्रीर पौवों को हँसाता है। बादल के विष्लवकारी स्वभाव की एक विशेषता यह है कि उससे ग्रन्यायी ग्रातंकित होते हैं ग्रीर छोटे विकास का मार्ग पाते हैं। यह ग्रंश गहरी ग्रीर सच्ची प्रगतिशील भावना का परिचायक है।

'बादल-राग' के प्रत्येक ग्रंश पर शीर्षक देकर यद्यपि किव ने इन्हें ग्रलग-ग्रलग रचना माना है, पर हम इसे एक लंबी किवता भी मान सकते हैं। इसके पहले ग्रंश में किव बादल का स्वागत करता है, दूसरे में उसके विष्लवी रूप को पहचानता है, तीसरे में उसकी सेवा-वृत्ति को उभारकर रखता है, चौथे में उसकी निर्द्वन्द्वता का परिचय देता है, पाँचवें में उसकी तुलना ब्रह्म से करता है ग्रौर छठे में उसके महत्त्व का प्रतिपादन है। यों प्रत्येक ग्रंश में किसी विशेष गुएग का उल्लेख है; पर ये गुएग एक ही वस्तु के हैं। हम चाहें तो उसमें एक तारतम्य भी स्थापित कर सकते हैं। निराला ने उन्हें भिन्न रचनाएँ इसलिए माना है कि वे विभिन्न कालों में लिखी गयी हैं। जैसे—

तिरती है समीर सागर पर (१६२०) उमड़ सृष्टि के श्रंतहीन ग्रंबर से (१६२३)

'वादल-राग' निराला की प्रसिद्ध रचनाओं में से है। इनके काव्य की विशेषताओं की जब चर्चा करनी होती है तो 'तुलसीदास', 'राम की शक्ति-पूजा', 'सरोज
स्मृति' और 'कुकुरमुत्ता' के साथ इसका भी उल्लेख होता है। जैसा अभी कह चुके हैं,
यह कितता निराला के काव्य और व्यक्तित्व के दो विरोधी पक्षों को समान पटुता से
प्रस्तुत करती है। किव ने कहा ही है—अहो, कुसुम-कोमल कठोर पित ! इसकी
दूसरी विशेषता यह है कि इसका प्रत्येक ग्रंश अपने में एक सम्पूर्ण चित्र है और ये
छहों चित्र एक बड़े चित्र की रचना में सहायक होते हैं। तीसरे, यह किव की प्रगितशील प्रवृत्ति की परिचायका है। प्रगितवादी आंदोलन तो बहुत बाद (सन् १६३५) में
प्रारंभ हुआ। निराला ने पंद्रह वर्ष पूर्व ही उसकी भूमिका तैयार कर दी।

'बादल' शीर्षक से इसी काल (१६२२) की एक रचना श्री सुमित्रानन्दन पंत की है। दोनों में से कौन श्रेष्ठतर है, यह कहना किठन है। दोनों दो दृष्टिकोगों से लिखी गयी हैं। निराला ने बादल के विशिष्ट रूप को देखा है, पंत ने सामान्य को। निराला ने एक ही इन्द्रधनु को बीच में डालकर एक ग्रोर उसे 'त्रिलोकजित' कहा है, दूसरी ग्रोर 'मुक्त गान का गायक'। बादल को 'सिंघु का ग्रश्रु', 'ग्रनंत का शिशु', 'तरु का सुमन' ग्रादि कहना काफ़ी उर्वर कल्पना का द्योतक है। पंतजी का बादल ऐसी रम्य कल्पनाग्रों का भांडार है। चित्र दोनों के बड़े सजीव हैं। निराला की रचना जहाँ हमारी चेतना को उद्युद्ध करती है, वहाँ पंतजी की ग्रानन्द-मग्न। निराला के वक्तव्य का सार इन पंक्तियों में सिमट ग्राया है—

> श्रंगना-श्रंग से लिपटे भी आतंक-श्रंक पर कांप रहे हैं धनी बज्ज-गर्जन से बादल ! त्रस्त नयन-भुख ढांप रहे हैं। हसते हैं छोटे पौधे लघुभार—

शस्य अपार,

हिल-हिल, खिल-खिल हाथ हिलाते. तुझे बुलाते, विष्लव-रव से छोटे ही हैं शोभा पाते।

'वेला' और 'नये पत्ते' में वर्षा पर जो रचनाएँ हैं उनमें प्रकृति का यथातथ्य चित्र ए है। बात एकदम सीघे कह दी गयी है। कल्पना का सहारा नहीं लिया गया । फूलों में वेला, जूही, कमल; वृक्षों में ग्राम, पीपल तथा पशु-पक्षियों में गाय, भैंस, हिरन ग्रीर मोर का उल्लेख है। कवि की दृष्टि विशेष रूप से गाँवों की ग्रीर गयी है । वहाँ के वातावरएा का चित्रएा उसने कई प्रकार से किया है । वाहर दृष्टि पड़ती है तो ज्वार, ग्ररहर, मूँग, उड़द, सन ग्रीर वान के खेत दिखाई पड़ते हैं। कहीं युवक ग्रखाड़े में कुश्तियाँ लड़ रहे हैं, कहीं गाँव की लड़कियाँ वारहमासा गा रही हैं, कहीं लोग देश-प्रेम की चर्चा में लीन हैं, इस सबके ऊपर ग्रांखों को सुखद लगने वाली हरियाली, शरीर को रोमांचित करने वाली पुरवाई श्रीर नदी, नालों, सरोवरों को भी कवि विस्मरएा नहीं कर पाया है-

> (१) कानों में बातें बेला और जुही करती थीं, नाचते मोर, झमते हुए पीपल देखे। —बेला

(२) घने-घने बादल हैं एक ओर गड़गड़ाते; पुरवाई चलती है; तालों में करेंबए, कोकनद खिले हए: ढोर वरते हुए; कहीं हिरनों का भुंड़; पकते हए, आम नाले बहते हए,

युवक अलाड़ों में जोर करते हुए। --- नये पत्ते

'गीतगुंज' की रचनाम्रों में कुछ तो म्रन्य रचनाम्रों की म्रनुगूंज है—वही हरियाली, वही पुरवाई, वे ही पुष्प। लेकिन दृष्टिकोण कुछ बदला हुम्रा है। म्रिभ-व्यक्ति कुछ ग्रधिक काव्यात्मक हो गयी है। रचनाग्रों में संगीत-तत्त्व का प्राधान्य है। प्रकृति के सौंदर्य की ग्रोर ग्रब कवि की दृष्टि ग्रिविक है। वर्षा को वह एक सुन्दर रमणी के रूप में देखने लगा है। मेघ एवं विद्युत् ग्रब उसे केश और कटाक्षं के रूप में दिखाई देने लगे हैं। वातावरएा ग्रधिक संश्लिष्ट ग्रौर सजीव है। घने ग्रंधकार में बिजली चमकने, बादलों के गरजने, फुहारों के पड़ने ग्रौर नीम के हिडोलों में

कजली-मलार के गाए जाने की चर्चा बार-वार हुई है। कवि ने रीति-कालीन परिपाटी का निर्वाह करते हुए विरह में मदन के सताने ग्रौर ग्रंत में प्रतीक्षा-रत नायिका के पास प्रियतम के लौटने का उल्लेख भी किया है। 'चौमासा' एक ऐसी ही परंपरा-विहित रचना है। इन गीतों में लोक-मंगल की भावना पूरी-पूरी पायी जाती है। कवि केवल ऐसी कामना ही नहीं करता कि वर्षा मंगलदायी हो, वरन् उसने लोक को उत्सव मनाते भी देखा है। इस प्रकार वर्षा का पूरा प्रभाव उसके मानस में रक्षित है---

(१) मालती खिली, कृष्ण मेघ की। उग आये श्रंकुर जीवन, धान, ज्वार, अरहर औ' सन बही पुन: गंध से पवन पके की। आम

—गीत गुंज

(२) यह गाढ़ तन, आवाढ़ आया, दाह-दमक लगी, जगी री— रैन चैन नहीं कि बैरिन नयन नीर-नदी बही री। फिर लगा सावन, सुमन भावन, झूलने घर-घर पड़े, सिंख चीर सारी की सँवारी झूलती झोंके बड़े। फिर भरा भादों, घरा भीगी, नदी उफनाई हुई; री, पड़ी जी की, प्राण-पी की सुधि न जो आई हुई, खर क्वार कंत विदेश छाये, कनक ही के वश हुए, कह कौन सी परतीत जो की शपथ, कर मेरे छुए?

---आराधना

अन्य ऋतुओं में शरद, शिशिर और वसंत का वर्णन पाया जाता है। ये वर्णन परिचयात्मक ग्रविक हैं। शरद के लगते ही श्वेत बादल ग्राकाश में तैरने लगे, उजले तारे उदित होने लगे, पुरवाई बंद हो गयी, हरसिंगार के फूल फरने लगे, खंजन इधर-उधर दिखाई देने लगे श्रौर खेतों में हल चलने लगे। शिशिर में तुषार-पात हो रहा है, वृक्ष पत्र-हीन हो गये हैं, जल ग्रौर पवन इतने ठंडे हो गए हैं कि सहन नहीं हो पाते, फिर भी रमिएायों का रूप निखर श्राया है। वसंत के श्रागमन पर वृक्षों में नयी कोंपलें श्रा गयी हैं, समीर वह रहा है, श्राम्न में मौर श्रा गया है, भौरे गूँज रहे हैं ग्रीर तितिलयाँ फूल-फूल का रस ले रही हैं।

इस प्रकार निरालाजी ने यद्यपि सभी ऋतुयों का थोड़ा-बहुत वर्गान किया है; लेकिन वर्षा के जैसे पूर्ण चित्र उनकी रचनाग्रों में पाये जाते हैं, वैसे ग्रन्य ऋतुग्रों के नहीं। ग्रन्य ऋतुग्रों का उल्लेख उत्तरकालीन कृतियों में ग्रिधिक है, जहाँ कला की भूमि से उतरकर उनका भुकाव सीघे-सादे वर्णनों की श्रोर ग्रविक हो गया था। ये वर्गान हमारे हृदय को गहराई से नहीं छू पाते।

ऋतु-वर्गन की दृष्टि से इनकी एक ही रचना सफल कही जा सकती है;

लेकिन वह वर्णन उस रचना का लक्ष्य नहीं है, श्रंग मात्र है। रचना का शीर्षक है—'देवी सरस्वती'। इसमें ऋतु-त्रर्णन के ग्रावार पर किव ने भारतीय जीवन—विशेष रूप से ग्रामीण जीवन—की भाँकी दिखाने का प्रयत्न किया है। रचना में प्रत्येक ऋतु में पायी जाने वाली वस्तुग्रों का हमारे जीवन से संबंध ग्रौर फिर उस संबंध का हमारे जीवन पर प्रभाव ग्रंकित किया गया है। इस प्रकार प्रकृति ग्रौर जीवन के सौंदर्य की एकाकारिता इस रचना में सबसे ग्रधिक प्रतिफलित हुई है। पर्व-त्योहार ग्रौर देवी-देवताग्रों के पूजन ग्रादि के उल्लेख में किव की सामाजिक भावना के दर्शन होते हैं। प्रकृति का वैभव ही श्रंततः जीवन का वैभव है, प्रकृति का ग्रानन्द ही जीवन का ग्रानन्द, ऐसा किव का संकेत प्रतीत होता है। यों चौमासा-वर्णन की भाँति यह षट्ऋतु-वर्णन भी एक रूढ़ि का पालन मात्र है।

प्राकृतिक तत्त्वों में निरालाजी का जल के प्रति ग्राकर्षण ग्रिविक है। वर्षा का उल्लेख ऊपर हो ही चुका है। तरंग, प्रपात ग्रीर नदी पर जो रचनाएँ पायी जाती हैं, वे इस ग्राकर्षण की पुष्टि करती हैं। प्रपात गिरि के हृदय से फूटकर वावाग्रों को पार करता हुग्रा निरंतर वढ़ता चला जा रहा है, नदी नाव से खेल रही है. तरंगें ग्रपनी बाँहें उठाकर रह जाती हैं। ये सब न जाने किससे मिलने के लिए ग्रातुर हैं! इस मानवीकरण में किव ने प्रकृति की वस्तुग्रों को स्त्री ग्रथवा पुरुष का रूप तो प्रदान किया ही है, उनके ग्रंतर की भावनाग्रों को भी पहचाना है। इस प्रकार उन्हें सजीवता प्रदान कर छायावादी मनोवृत्ति के ग्रंतर्गत लाकर रख दिया है। साथ ही उन्होंने उन्हें एक विराट् तत्त्व से सम्बद्ध कर दिया है। प्रपात हँसता हुग्रा ग्रजान की ग्रोर बहता है, तरंगें ग्रसीम की ग्रोर जा रही हैं।

यमुना वाली रचना कुछ ग्रधिक लंबी हो गयी है। यह एक संवोधगीति है जिसमें किव यमुना से ग्रनेक प्रश्न पूछता हुग्रा पौरािणिक काल के एक वैभवमय युग का पुनिर्नािण करता है। यह वही यमुना है जिसके किनारे कृष्ण छोटे से बड़े हुए थे। राधा-कृष्ण को ग्रौर किसी ने देखा हो ग्रथवा न देखा हो; पर यमुना ने तो उन्हें ग्रपनी ग्राँखों से देखा ही था। कितना काल व्यतीत हो गया है तब से ग्रौर कितने परिवर्तन हो गए हैं तब से इस विशाल देश के जीवन पर! वह काल क्या ग्रब लौटाकर लाया जा सकता है? ग्रतीत के प्रति ऐसी ही ललक पंतजी की 'परिवर्तन' शिषंक रचना में भी पायी जाती है।

इस किवता में राधा-कृष्ण युग के वैभव, सौंदर्य, विलास और संगीत-प्रेम को बार-बार स्मरण किया गया है। कृष्ण का चिरत्र तो ऐसा है कि वह किवयों की कल्पना में पंख लगा देता है; फिर भी यह रचना कुछ छोटी होती, तो अधिक प्रभाव-शालिनी होती, ऐसा हमारा विचार है। 'अतीत' शब्द का प्रयोग इसमें आवश्यकता से अधिक हुआ है। सभी छंद समान रूप से व्यंजक नहीं हैं और कुछ से तो कोई चित्र ही नहीं उठ पाता।

रचना में दुहरी तन्मयता पायी जाती है—पहली यमुना की, दूसरी किय की। यमुना तो त्राज भी चंद्रमा में उस मुख को, ज्योत्स्ना में गोपियों के कमनीय गात की, खंजनों में उन बड़े रसीले चंचल नयनों को, तारों में वक्ष पर हिलते हारों के मोतियों को प्रतिबिंबित पाती है। ऐसी दशा में ग्रतीत की स्मृति से वह कैसे छुटकारा पा सकती है ? किव इस स्मृति के साथ तादात्म्य स्थापित करता है। इस प्रकार यह पूरी रचना 'निराला' की ग्रतिशय भावुकता की परिचायक है। कुछ पंक्तियाँ तो बड़ी ही सुचित्रित बन पड़ी हैं जैसे—

बता, कहाँ अब वह वंशीवट, कहाँ गये नटनागर श्याम ? चल-चरगों का व्याकुल पनघट कहाँ आज वह वृन्दाधाम ?

कहाँ छलकते अब वैसे ही वज-नागरियों के गागर? कहाँ भीगते अब वैसे ही बाहु, उरोज, अधर, अम्बर?

जल-तत्त्र के उपरान्त प्रकृति में दूसरा ग्राकर्षण निरालाजी का फूलों के प्रति है। फूलों से वहुत सीमित-सा परिचय उनका है। पंतजी के समान यूरोपियन फूलों की चर्चा उनके काव्य में कहीं नहीं पायी जाती। कुछ फूलों पर उन्होंने स्वतन्त्र रचनाएँ भी लिखी हैं ग्रौर वे सभी प्रसिद्ध हैं; जैसे जुही, शेफालिका, बेला, निर्णस।

'जुही की कली' इनकी पहली रचना है। इसके माध्यम से इन्होंने प्रकृति के तत्त्वों के वीच उन्मुक्त-प्रेम की स्थापना की है। इसमें जुही नारी है, पवन पुरुष। पवन यद्यपि परदेश में है, पर वह दूर खिली जुही के यौवन-सौंदर्य से परिचित है। एक दिन प्रकृति का उद्दीपनकारी प्रभाव ग्रपना मायाजाल फेंकता है ग्रौर वह उतावला होकर प्रिया के देश लौटता है। ग्राते ही उसे सोते से जगाकर उसके साथ केलि करता है। जुही कुछ कहती नहीं, पर इतना स्पष्ट है कि ग्रानन्द का ग्रनुभव वह भी समान रूप से करती है। एक ग्रोर सुन्दरता, दूसरी ग्रोर उद्दाम भावना, बीच में पृष्ठभूमि की मादकता—भोग के सारे उपकरण एकत्र हैं। पवन ग्रपनी सुकुमार प्रेयसी के साथ कोमलता का व्यवहार नहीं करता। वह भोंके की भड़ियों से उसकी देह को भक्तभोर डालता है, गोरे कपोलों को मसल देता है। यह निर्दयता ग्रानन्द-प्रदायिनी है। यौवनकाल में सभी तरुणियों को इस परुषता का सामना विवशता से करना पड़ता है। शायद वे इसे पसंद भी करती हैं।

प्रकृति की ग्रोट में मानव-जीवन का यह मघुरतम प्रसंग है। रीति-काल की प्रतिक्रिया में द्विवेदी-युग ने संभोग के वर्णनों का विरोध किया था। उनसे सदाचार-मूलक एवं उपदेशात्मक रचनाग्रों की वृद्धि तो हुई; पर काव्य में शुष्कता भी वढ़ चली। संभवतः इसी से छायावादी किवयों ने ग्रपने मन की वासना को व्यक्त करने के लिए प्रकृति का ग्रावरण चुना। 'जुही की कली' इसका उदाहरण है। इसमें से यदि जुही ग्रीर पवन के नाम हटा दें, तो फिर यह सीधी काम की भूमिका बन जाती है। संभव है यह मलयानिल बंगाल में प्रवासी के रूप में रह रहा हो ग्रीर जुही की कली डलमक

में खिली हो; फिर भी पवन ग्रौर जुही से तात्पर्य यहाँ सामान्य तरुएा-तरुएाी का ही लेना चाहिए।

निरालाजी ने इस रचना के सौंदर्य की वारीकियों का प्रशंसात्मक व्याख्या एक स्थान पर की है। किसी ने ग्रपत्ति की होगी कि जुही तो वर्षा का फूल है, फिर उसे वसंत में क्यों खिला दिया? निरालाजी ने इसका समावान करते हुए लिखा, ''कविता वंगाल में लिखी गई है। वहाँ मलय पवन वहता है, यहाँ, युक्त-प्रांत में नहीं। वसंत में जुही युक्त-प्रांत में नहीं खिलती, ग्रीष्म-वर्षा में खिलती है। बंगाल में ऋतु कुछ पहले श्राती है।" कुछ भी हो, कविता पढ़ते समय पाठक का च्यान ऋतु-सम्बन्धी दोष की ग्रोर जाता ही नहीं, यद्यपि फूलों के वर्णन में इस वात का घ्यान सदैव रखना चाहिए कि वे किस ऋतु में खिलते हैं। ऐसी भूलें श्रीर भी छायावादी कवियों से हुई हैं। दूसरी वात निरालाजी ने इसके संबंघ में यह कही है—''उत्कृष्ट कला का एक उदाहरण 'तमसो मा ज्योतिर्गमय' की काव्य में उतारी हुई यह तस्वीर है या नहीं, परीक्षा करें ? यहाँ 'सुप्ति' तम ग्रौर 'त्रिय परिचय' ज्योति है।'' हमारा स्पष्ट मत है कि कविता को बार-बार पढ़ने पर भी उससे यह ग्राशय व्यंजित नहीं होता कि जूही के प्रसंग में निद्रा ग्रज्ञान श्रीर जगना ज्ञान का प्रतीक है। तरुणियों का सोना और जगना दोनों ही ग्रानन्द के दो रूप हैं। यह ठीक है कि किव से ग्रिविक उसके काव्य के ग्राशय को दूसरा व्यक्ति नहीं समभता; पर हमारी दृष्टि से निरालाजी का यह अनुवीय मात्र है। इसमें ऊर्व्वमुखी चेनना की कोई बात प्रतीत नहीं होती, यद्यपि इतना हम भी स्वीकार करेंगे कि उत्कृष्ट कोटि की यह एक ऐसी चित्रमयी रचना है जिसकी एक-एक रेखा सजीव है, एक-एक रंग खिलता हुया।

'शेफालिका' भी प्रकृति के क्षेत्र में एक वासना-प्रचान रचना है। इसकी प्रेरणा 'जुही की कली' वाली रचना से ही मिली प्रतीत होती है, क्योंकि दोनों में कुछ बातों की समानता है। दोनों ही पत्रांक पर सोती हैं, दोनों हो रस-भोग के योग्य ग्रवस्था वाली हैं, दोनों ही का यौवन उभार पर है—शेफालिका का जुही से कुछ ग्रविक, क्योंकि उसकी तो चोली के बंद तक खुल-खुल जाते हैं। दोनों के कपोलों पर कित की हिष्ट है—एक के कपोल मसल दिए जाते हैं, दूसरी के कपोलों पर न जाने कितने मधुर चुंबन ग्रंकित होते हैं। एक का प्रेमी पवन है, दूसरी का गगन। एक के साथ केवल काम-कीड़ा का उल्लेख है—यद्यपि उसमें तृष्ति भी सम्मिलित है; दूसरो तृष्त-काम होकर विदा लेती है। यौन-भावना 'जुही' की ग्रपेक्षा 'शेफालिका' वाली रचना में ग्रधिक मुखरित है।

'वन-वेला' एक काव्य-कथा है। इसके प्रारंभ में किव ने ग्रीष्म के ताप ग्रौर ग्रांधी का सुन्दर वर्णन किया है। यहाँ ग्रानप के समावेश की दुहरी सार्थकता है—पहली यह कि वह किव के जीवन से मेल खाता है; जैसे घरती, वैसे ही वह भी दुःख के ताप से विकल है—किव जीवन के श्रम से ग्राकुल होकर ही नदी किनारे टहलने जाता है; दूसरे, जिस वन-वेला की वह चर्चा करने जा रहा है, वह निदाघ में ही खिलती है। जीवन की ग्रसफलता के कारण किव के मन में हताश-भावना का जन्म

होता है। हताश-भावना निराशा से कुछ भिन्न होती है। वह मनुष्य को दबा देती है। व्यक्ति को वह काल्पनिक तो वना सकती है; पर विद्रोह की ग्रोर नहीं ले जाती। यहाँ भी यही हुग्रा है। किव में विद्रोह का भाव नहीं जगता। वह कल्पनाशील हो जाता है। इस कल्पना में उपका मन न जाने कहाँ-कहाँ उड़ा फिरता है। यदि मैं राजपुत्र होता या मेरे पिता देश की रानीति को प्रभावित करने वाले कोई पूँजीपित ही होते! मेरी शिक्षा यदि विदेश में हुई होती तो वायुयान से भारत-भूमि पर उतरते ही मेरा कितना सम्मान हुग्रा होता! सब पत्रों में मेरे चित्र प्रकाशित होते ग्रौर ऐसा क्या था जो देश के पत्रकार मेरी प्रशंसा में न लिखते! हताश-भावना से उत्पन्न कल्पना प्रायः ऐसी ही नुलनाग्रों की ग्रोर वे जाती है। तुलना इस बात में है कि एक मैं हूँ किव—जिसने जीवन-भर साधना की ग्रौर वदले में कुछ भी नहीं पाया ग्रौर दूसरी ग्रोर ऐसे भी लोग हैं जिन्होंने ग्रपनी परिस्थित से लाभ उठाकर सब-कुछ हस्त-गत कर लिया है। बहुत स्पष्ट लिखने ग्रौर 'हिन्दी-सम्मेलन' पर छींटा फेंकने से यह व्यंग्य कुछ व्यवितगत हो गया है, यद्यपि नाम इसमें किसी का नहीं. लिया गया।

निरालाजी के प्रति न्याय करने के लिए हम इतनां ग्रवश्य कहेंगे कि इसमें ईर्ष्या की गंध हमें नहीं दिखाई देती, यद्यपि हम यह भी कहने के लिए विवश हैं कि यह आक्षेप ग्रसंगत है। दूसरी ग्रोर की ग्रसाधारए सफलता के पीछे जो सत्य निहित है, उसे उन्होंने दबा दिया है जैसा कि व्यंग्य में ग्राक्रमए करते समय प्राय: होता है।

इसके उपरांत कहानी एक नया मोड़ लेती है। वह मोड़ बहुत महत्त्वपूर्ण है। ग्रीष्म के वर्णन के पश्चात् एकदम इस तुलना पर ग्राने के कारण सामान्य पाठक यह सोच ही नहीं पाता कि ग्रागे क्या होगा।

इस चितन में तीसरा प्रहर व्यतीत हो जाता है स्रौर संघ्या की लालिमा चारों स्रोर फैल जाती है। किव को लगता है जैसे प्रेयसी की केशराशि से फूटी गंव उसे मुग्ध कर गयी हो। लेकिन वह तो अकेला ही टहलने आया है, फिर यह गंव आयी तो कहाँ से आयी ? ठीक इसी समय वह चिकत होकर देखता है-पास में वन-वेला खिली हुई है—वेला जो ग्रीष्म में सिर उठाकर खड़ी रहती है ग्रीर मुरभाने के स्थान पर श्रासपास सुषमा विखेरती है। वह उससे प्रश्न करता है: जहाँ किसी की दृष्टि त पड़ सके, ऐसे वन में खिलने से क्या लाभ है, वेला ? भला, यहाँ गंध विकीर्ण करने से जीवन की कौन-सी सार्थकता सिद्ध होती है ? सहसा कोयल कूकती है, पपीहा पुकारता है, तारे निकल ग्राते हैं। वेला बहुत सीधा-सा उत्तर देती है: तुम ग्रब तक लौकिक वैभव की दृष्टि से सोचते रहे हो, ग्रात्मा के ग्रानंद की दृष्टि से नहीं। भौतिक सुख ग्रौर ग्रात्मिक सुख का विरोघ है। वाहर की वस्तुग्रों की चमक के प्रति व्यक्ति का आकर्षण ज्यों-ज्यों बढ़ता जाता है, त्यों-त्यों श्रात्मा की श्राभा मिलन पड़ने लगती है । जो कलाकार है, उसे संसार से ग्रयिक ग्रात्मा को महत्त्व देना चाहिए । जीवन में भूठी मान्यताग्रों को प्रश्रय मिल गया है। सम्मान को मूल्य के रूप में स्वीकार करने पर छोटे-बड़े का ग्रंतर दिखाई देता है; पर ज्ञान की दृष्टि से सब समान हैं। वन में हम सब एक-दूसरे को अपना सुहृद सम भते हैं। कवि की सम भ में यह बात आ जाती

है और वह शांत मन से अपने निवास-स्थान को लौट जाता है। दूसरे दिन प्रभात-काल में जब वह घर से फिर निकलता है तो देखता है कि एक ब्राह्मण डाल भुका-कर पूजा के लिए उसी फूल को तोड़ रहा है। वेला जैसे कह रही है— देखो, मैं देवता के चरणों पर अपित होने जा रही हूँ—पूरी खिलने के उपरांत, संतुष्ट-भाव से। अब बतलाओ, जीवन की सार्थकता वाले तुम्हारे प्रश्न का उत्तर हुआ या नहीं?

'वन-वेला' ग्रंततः एक उद्वोवन-प्रगीत है जिसमें लौकिक ग्रौर ग्रात्मिक मूल्यों के तुलनात्मक महत्त्व का प्रश्न उठाया गया है। किव का ग्रंतिम भुकाव ग्रात्मिक मूल्यों की ग्रोर है। किवता के ग्रंत में उसकी विषाद की वृत्ति मिट जाती है ग्रौर वह ग्रपने ग्रंतर्द्वन्द्व का उत्तर जैसे पा लेता है। ग्रवसाद की ऐसी मनोवृत्ति ग्रौर किवयों को भी घेरती है। इस मनोवृत्ति ने पंतजी को 'ग्रतिमा' की 'संदेश' शीर्षक रचना में घेरा है। दोनों ही ग्रपने ढंग की सफल रचनाएँ हैं।

'निर्गिस' शीर्पंक रचना भी तुलनात्मक मूल्यों का प्रश्न उठाती है। इसमें घरती की निर्गिस से आकाश की ज्योतस्ता की तुलना की गयी है। प्रश्न यह है कि जो आकाश से उतरकर घरती पर छा जाए वह अधिक सुन्दर है अथवा जो घरती के अंध-कार को चीरकर अपनी गंध से आकाश को परिपूरित कर दे वह ? निर्मस वसंत का फूल है और चाँदनी के समान ही श्वेत है। शारीरिक सौन्दर्य की दृष्टि से वह उससे कम नहीं। वह अंध्वकार से संघर्ष करती हुई गंध का दान देती है—नीचे से ऊपर उठती है। इस दृष्टि में वह चाँदनी की तुलना में अधिक स्वर्गीय है। स्वभावतः किव निर्मस के पक्ष में है। यहाँ भी बाह्य सौन्दर्य की तुलना में आंतरिक सौन्दर्य एवं भौतिक मूल्यों की अपेक्षा आत्मिक मूल्यों को अधिक महत्त्व दिया गया है।

जुही, शेफालिका, वन-बेला और निगस चारों रचनाएँ काव्य-कथाएँ हैं, ग्रयीत् इनमें कहानी का पुट है। प्रमुखता कहानी की नहीं, भाव या संकेत की है। कहानी का सहारा वहीं तक लिया गया है, जहाँ तक वह किव के किसी ग्राश्य को व्यंजित कर सके। फूलों की यों सभी कियाएँ सूक्ष्म होती हैं, फिर भी जुही और शेफालिका में शारीरिक सुख व्यंग्य है, वेला और निगस में ग्रात्मिक उल्लास। चारों में ही संघ्या ग्रयवा रात के वातावरण का चित्रण है। इससे वे रचनाएँ ग्रधिक कलात्मक हो गयी हैं। वातावरण इन रचनाग्रों का प्राण है। किव हमें स्थूल से सूक्ष्म की ग्रोर ले जाता है; ग्रतः मूल रूप में ये रचनाएँ कोमल-भावापन्न हैं। पर पाठक की दृष्टि स्थूल संकेतों पर कुछ-न-कुछ उलभती ही है और वह बीच-बीच में उस लौकिक सुख का भी ग्रनुभय करता है जो रित की विभिन्न भूमिकाग्रों में स्थूल इन्द्रियों द्वारा प्राप्त होता है। उदाहरण के लिए इन पंक्तियों को लीजिए—

(१) वर्ष का प्रथम पृथ्वी के उठे उरोज मंजु पर्वत निरुपम। (२) बंद कंचुकी के सब खोल दिए प्यार से यौवन उभार ने पत्लव-पर्यंक पर सोती शेकालि के।

—शेफालिका

(३) निर्देय उस नायक ने, सुन्दर सुकुमार देह सारी झकझोर डाली, मसल दिए गोरे कपोल गोल।

—जुही की कली

प्राकृतिक सौंदर्य की दृष्टि से दो रम्य स्थानों—ि चित्रकूट ग्रौर कैलाश—का वर्णन निरालाजी ने किया है । दोनों रचनाएँ 'नये पत्ते' में संगृहीत हैं । चित्रकूट वाली रचना का शीर्षक है—स्फटिक शिला ।

इस रचना में निरालाजी ग्रपने मित्र रामलाल के साथ चित्रकूट-दर्शन को जाते हैं। रामलाल काल्पनिक नहीं, वास्तिविक नाम है। निरालाजी इन्हें ग्रपना मित्र मानते थे ग्रौर इनके यहाँ कुछ दिन रहे थे। कवीं से लेकर चित्रकूट तक की यह यात्रा वैलगाड़ी से होती है। गाड़ी में दो बैंल हैं। एक का नाम साँविलया, दूसरे का धौला। घौला गरियार है। वायीं ग्रोर जुता हुग्रा है। वह बहुत वीरे-धीरे चलता है ग्रौर गाड़ी को मुख्य मार्ग से लेकर प्रायः बायीं दिशा में मोड़ देता है। वह कभी जुग्रा उतारकर खड़ा हो जाता है, कभी गाड़ी को दलदल में फँसा देता है, गाँव के बीच से निकलता है तो किसी का कच्चा चबूतरा तोड़ देता है। वैलगाड़ी का ऐसा रोचक वर्णन किता में शायद ही कहीं पाया जाता हो। सारे रास्ते जैसे गाड़ी के पहिए घूमते दिखाई देते हैं।

इस यात्रा-वर्णन की दूसरी विशेषता यह है कि दर्शनीय स्थानों ग्रीर ध्यान ग्राकिपत करने वाली वस्तुग्रों का उल्लेख भी हो गया है ग्रीर कहीं ऊब उत्पन्न नहीं होती। किलों में पेशवा के किले, पहाड़ों में कामदिगिरि ग्रीर पंचकोती, गाँवों में कवीं, नयागाँव ग्रीर सीतापुर, निदयों में पयस्विनी, मंदािकती ग्रीर गुप्त गोदावरी, जलाधारों में जानकी कुंड, भरतकूप ग्रीर हनुमद्धारा, वनों में प्रमोद वन, ग्राश्रमों में ग्रिति-श्रनुसूया-ग्राश्रम का उल्लेख ऐसा ही है। इसके ग्रितिरिक्त वृक्षों में ग्राम, बवूल, ग्रर्जुन; पशु-पिक्षयों में स्यार, मयूर ग्रीर बंदर; साथ ही काड़ियों, टीलों, कुटियाग्रों ग्रीर गुफाग्रों ग्रादि की चर्चा कर उस ग्रंचल के वर्णन को प्रामाणिकता प्रदान की गयी है। बचेलखंड की भयंकर प्रकृति का यह वर्णन देखिए—

साँप बड़े जहरीले, टीलों पर रहते हैं, बिच्छू. लकड़बग्घे, रीछ, चीते यहाँ रहते हैं; पेड़ों पर बिचलोपड़ । चिरौंजी, बहेड़ा, हड़ और पेड़ बड़े-बड़े, जंगल के जंगल खड़े बड़े बाघ और दूर रहते हैं, पानी पीने रात को आते हैं, लोग कहते हैं, या शिकार के लिए, या कि भूले-भटके।

प्रकृति के इस भयावने दृश्य के उपरांत ही मंदािकनी के किनारे स्फटिक-शिला की रम्यता का ग्रपना महत्त्व है। स्फिटिक-शिला की मनोरमता को एक सद्यः स्नाता के वर्णान से निरालाजी ने चौगुना कर दिया है। वर्णान बहुत खुला हुग्रा, नुकीला ग्रीर रसभीना है; ग्रतः मन को मरोड़कर रख देता है। इस वर्णान को उत्तेजक भी कहा जा सकता है; पर किव ने उस रमग्री में सीता की कल्पना कर वासना के डंक को तोड़कर रख दिया है, जैसे विषैले सर्प के हुंकारते फग्रा को किसी ने मंत्र मारकर भुका दिया हो। देखिए—

खड़ा हुआ स्फिटिक-शिला में देखता ही रहा।
आँख पड़ी युवती पर
आई थी जो नहाकर,
गीली घोती सटी हुई भरी देह में, मुघर
उठे पुष्ट तन, दुष्ट मन को मरोड़कर,
आयत दृगों का मुख खुला हुआ छोड़कर।
बदन कहीं से नहीं काँपता।
कुछ भी संकोच नहीं ढाँपता।
वर्तुल उठे हुए उरोजों पर अड़ी थी निगाह
कैसे भरे दिव्य स्तन, हैं ये कितने कठोर।
मेरा मन काँप उठा, याद आई जानकी।
कहा, तुम राम की,
कैसे दिए हैं दर्शन!

स्पष्ट है कि ग्रपनी भावना के कारण ऐसा वर्णन तुलसी स्रोर मैथिलीशरण

गुप्त नहीं कर सकते थे।

'कैलाश में शरत्' निराला के मानसिक विकार को सिद्ध करने वाली रचना है। यह यात्रा भौगोलिक वृष्टि से ग़लत है। निरालाजी ने इसमें काश्मीर को अफ़-ग़ानिस्तान के ग्रागे बतलाया है। लेकिन रचना १६४६ के पूर्व की है ग्रौर उस समय तक उनमें विक्षिप्तावस्था का कोई चिह्न नहीं पाया जाता। जीवन के ग्रंत तक उनकी ग्रौर भी किसी रचना से पागलपन की कोई बात सिद्ध नहीं होनी; ग्रतः इसके दूसरे कारण की खोज करनी होगी। लगता ऐसा है कि निराला ने जान-बूभकर ऐसी एक रचना ग्रपनी कृतियों में रख दी है। रचना काल्पनिक है ग्रौर यह उस मानसिक स्थित की परिचायक है जब मनुष्य को कल्पना की उड़ान में कोई भी बात ग्रसंभव नहीं लगती, जब कहीं की चीज ग्रौर कहीं दिखाई देने लगती है, जहाँ कुछ प्रतीत होता है। पहली बात यह कि निराला ने इसमें ग्रतीत ग्रौर वर्तमान का कुछ प्रतीत होता है। पहली बात यह कि निराला ने इसमें ग्रतीत ग्रौर वर्तमान

के ग्रंतर को मिटा दिया है। रचना के प्रारम्भ में ही लिखा है कि इस यात्रा में स्वामी विवेकानन्द, रामकृष्ण परमहंस की सहवर्मिणी श्रीमती माताजी, स्वामीजी के शिष्य तथा कई राजपुरुष भी उनके साथ थे। यह वात स्पष्टतः ग्रसंभव है; लेकिन क्योंकि विवेकानन्द, मिशन के लोग ग्रौर राजपुरुष निरालाजी की कल्पना में वरावर चक्कर काटते रहते थे; ग्रतः यह उल्लेख ग्रकारण नहीं है। यह यात्रा-दल ग्रफ़ग़ानिस्तान तक घोड़ों पर जाता है; फिर पहाड़ी बकरों पर। तातारी पथ-दर्शक यहाँ रम्य स्थल उन्हें दिखाते हैं। कैलाश की स्थिति उन्होंने अफ़ग़ानिस्तान के आगे मानी है। इसे वहाँ के लोग कैलाश न कहकर केवल 'कैला' कहते हैं। कैला की चोटी निरालाजी की दृष्टि में एवरेस्ट ग्रीर कंचनजंघा से भी श्रेष्ठतर है। बहुत संभव है कभी किसी ने निरालाजी से कह दिया हो कि अफ़ग़ानिस्तान की दिशा में भी एक कैलाश है और यह बात उनकी स्मृति में रह गयी हो। इस कैलाश की चोटी में दुर्गा का भान होता है। उसके चरगों में एक ताल है - राक्षसताल - जो महिषासुर का प्रतीक है। इसके श्रागे मानसरोवर है। निरालाजी मेप-मांस का भोजन करके इस सरोवर में नौका-विहार करते हैं। वहाँ गायन-वादन चलता है। निराला मां अौर संगीत दोनों के प्रेमी ये ही; प्रतः ग्रपने साथ बंगाली संन्यासियों को भी मांस खिला दिया है। रचना पूरी काल्पनिक है।

स्थानों का व्यतिक्रम होने पर भी प्रकृति-वर्गान इनका वैसा ही रम्य है, जैसा अन्य रचनाश्रों का—

निरि के पद-मूल में
कोटि-कोटि फूल खिले
रिंक्स के रंगों के
मुख्यतः पीत-नील
अतिशय सौरभ उनमें।
किश्तियाँ डाली गई
उन पर चढ़कर हम
मानसर पर चले।
इंदीयर करोड़ों,
करोड़ों अन्य कमल, कोकनद, शतदल
ऐसी मुगन्ध की मदिरा न फिर मिली।
उग्मद विहार किया।

इतना होने पर भी इस रचना की सृजन-प्रिक्या की खोज मनोविज्ञान का काम है।

निरालाजी बहुत दिनों तक बंगाल में रहे थे; स्रतः प्रकृति-वर्णन में वहाँ का प्रभाव कहीं-कहीं लक्षित होता है। बंगाल की भूमि का स्राकर्षण कहीं-कहीं स्पष्ट रूप से भी स्रंकित है, जैसे 'स्वामी प्रेमानन्दजी महाराज' वाली रचना में। स्वामी प्रेमानन्द का स्वागत एक बार महिषादल राज्य के कर्मचारी करते हैं—खुले मैदान में।

निराला ग्रीर प्रकृति । ७६

उस ग्रभिनन्दन में गाँव की प्रजा भी सम्मिलित होती है। निरालाजी उस वातावरए। का चित्रए। करते हुए लिखते हैं—

> आमों की मंजरी पर उतर चुका है वसंत मंजु गुंज भौरों की बौरों से आती हुई शीत बायु ढो रही है। नारियल फले हुए, पुष्करिस्मी के किनारे दोहरी कतारों में। खेलती हैं मछलियाँ, पानी की सतह पर पुँछ पलटती हुई । वहीं गंधराज, बकुल बेला, जुही, हरसिंगार, केतकी, कनेर, कुंद, चंपा लगे हए हैं---कोनों में बाँसों के झाड़, कहीं-कहीं इमली, इंगुदी, कपास, नीम मध्यवित्त गृहों के वासगृहों के पीछे।

हूर-दूर आस-पास गाँव के आवास हैं ऊँचे भू खंडों पर। नीची-नीची जमीं में जमता है जहाँ पानी, धान कट चुके हैं अगहन के, देर हुई, किंतु वैसी जमीं में अभी तक कुछ नमी है।

निराला की कृतियों में प्रकृति के प्रति दुहरा श्राकर्पण पाया जाता है—एक ऐसा जहाँ प्रकृति के तत्त्व एक-दूसरे के प्रति श्राकिपत हैं जैसे रात दिन के प्रति, जल पृथ्वी के प्रति, किरण लहर के प्रति, लहर कमल के प्रति। श्रन्य कृतियों से 'श्रनामिका' में यह प्रवृत्ति श्रियिक मुखर हो उठी है। कहीं-कहीं इस श्राकर्षण में ऐन्द्रियता का भी पुट पाया जाता है, जैसे चन्द्रमा श्रीर धरती के इस मिलन में—

वक्ष पर घरा के जब तिमिर का भार गुरु पीड़ित करता है प्राण, आते शशांक तब हृदय पर आप ही, चुम्बन-मधु ज्योति का, अन्धकार हर लेता। दूसरा श्राकर्षण है व्यक्ति का प्रकृति के प्रति। सृष्टि के श्रादि-काल से व्यक्ति व्यापक प्रकृति के सम्पर्क में रहा है; श्रतः यह श्राकर्पण कभी निःशेप हो जायेगा, ऐसी तो कल्पना करना ही व्यर्थ है। वह भोंपड़ी से लेकर प्रसाद तक में रह चुका है, फिर भी दह फूलों को प्यार करना नहीं भूला है। जीवन की व्यस्तता में भी वह सूर्योदय श्रौर सूर्यास्त के लिए तरसता है। पर्वत श्रौर समुद्र के निकट वह श्रव भी दौड़कर पहुँचना चाहता है। कला, शिल्प श्रौर संस्कृति के विकास के साथ जीवन के सारे बंधन उसे कभी-कभी बहुत श्रखरते हैं श्रौर वह विराट् प्रकृति को उसी ललकभरी दृष्टि से देखता है जैसे कोई किसी रमणी को देखता हो। गीत को इन पंवितयों में निराला की स्वतन्त्र श्रात्मा की छटपटाहट देखिये—

मैं रहूँगान गृह के भीतर, जीवन में रे मृत्यु के विवर,

पृथ्वी का लहराता सुन्दर दुकूल सस्वर आकर्षण भर ···

यह समभना भूल की बात होगी कि प्रकृति ग्रौर व्यक्तियों के सीधे एवं यथा-तथ्य वर्णन प्रभावशाली नहीं होते। रचनाग्रों की सरलता ही कभी-कभी उनकी सबसे बड़ी शक्ति होती है। वर्णन की प्रभविष्णुता कल्पना एवं ग्रलंकरण पर इतनी निर्भर नहीं करती, जितनी राग-तत्त्व पर। इन पक्तियों को देखिए जिनमें मानव-जीवन के चित्र प्रकृति के चित्रों के साथ ऐसे गुँथे हुए हैं कि मानव को प्रकृति से पृथक् किया ही नहीं जा सकता—

(१) बहुत दिनों बाद खुला आसमान,— निकली है धूप, हुआ खुश जहान । दिखीं दिशाएँ, झलके पेड़, चरने को चले ढोर—गाय, भैंस-भेड़, खेलने लगे लड़के छेड़-छेड़— लड़कियाँ घरों को कर भासमान ।

-अनामिका

(२) पीपल की डाल पर कूक रही है कोयल, माल पर बैलगाड़ी चली ही जा रही है। नीम फली है, खुशबू आ रही है, डालों से छन-छन कर राह पर किरनें पड़ रही हैं, बाह पर बाह किये जा रहा है खेत में वाहिनी तरफ किसान, रेत में बाई तरफ चिड़ियाँ कुछ बैठी हैं, खुली जड़ें सिरसे की ऐंठी हैं।

श्रपने दो काव्य-ग्रंथों में निरालाजी ने प्रकृति के विशिष्ट रूपों को प्रस्तुत किया है। प्रकृति वहाँ एक उच्चतर उद्देश्य की सिद्धि के लिए प्रयुक्त हुई है। इनमें पहला ग्रंथ हैं 'तुलसीदास', दूसरा 'कुकुरमुत्ता'।

'तुलसीदास' एक सांस्कृतिक रचना है। इसमें हिन्दू ग्रौर मुस्लिम संस्कृति के टकराव की चर्वा है। किव ने मुस्लिम संस्कृति को विदेशी ग्रौर हिन्दू संस्कृति को भारतीय मानकर, राष्ट्रीय संस्कृति को मुक्त करने का प्रयत्न किया है। मुक्ति के दूत हैं तुलसीदास। उनके ग्रंतर्द्वन्द्व को व्यक्त करने के लिए किव ने ग्रनेक रूपकों की सृष्टि की है।

पहला रूपक है मुस्लिम-संस्कृति द्वारा हिन्दू-संस्कृति के ग्रसित होने का। मुगलों का वैभव उन्तित के सोपानों पर चढ़ता चला जा रहा है। स्वभावतः हिन्दू-गौरव का सांध्य-काल उपस्थित हो गया है। किव ने इम रूपक को काफ़ी दूर तक निभाया है। इसमें भारतवर्ष ग्राकाश के समान हैं, हिन्दू-संस्कृति संध्याकालीन निष्प्रभ सूर्य के समान, मुस्लिम सम्यता उगते चंद्रमा जैसी। मुगलों के दल वादलों के समान घिरकर दुःख के वष्प्र गिरा रहे हैं। ग्रंथकार को घिरा देखकर हिन्दू-जाति के जीवन के जल में प्राणों के शतदल मुँद गए हैं। एक दूसरे स्थान पर इन संस्कृतियों की तुलना सूर्य ग्रीर राहु के रूप में भी की गयी है।

बाह्य दृष्टि से मुग़लों के शासन-काल में शांति स्थापित थी। इसका आभास देने के लिए किव ने केवल चंद्रमा को ग्रलग लेकर दूसरा रूपक खड़ा किया है। वहाँ गगन में चाँदनी के फैलने, समीर के वहने, कुमुदों के खिलने ग्रीर शीतलता के व्याप्त होने के साथ नदी के जल पर ज्योत्स्ना का प्रभाव ग्रंकित किया गया है। यह दूसरी बात है कि नदी की एक ही ध्विन किसी को 'कल-कल' के रूप में सुनायी पड़ती है किसी को 'छल-छल' के रूप में।

एक दिन तुलसीदास चित्रकूट-यात्रा को जाते हैं। वहाँ प्रकृति इस वस्तु-स्थिति का श्राभास उन्हें देती है। उन्हें लगता है सूर्य केवल जलाता है, वर्षा केवल कीच उत्पन्न करती है, श्राँथी केवल धूल विछा जाती है। इसके श्रतिरिक्त जिघर देखिए, उघर भाड़ियाँ हैं, काँटे हैं।

वाहर ग्रौर भीतर के इस ग्रंधकार को देखकर वे ग्रपनी ग्राँखें मींच लेते हैं। सौभाग्य से इस तम में एक तारिका उदित होती है। वह किव की पत्नी रत्नावली है। रत्नावली एक प्रतीक है—प्रकृति का। वस्तुश्रों का बदलना उसका वस्त्र बदलना है, नील नभ उसकी ग्रलकें हैं, चंद्रमा उसका ग्रानन, गिरिवर उसके उरोज, सरिताएँ दुग्ध की घाराएँ।

तुलसीदास जब घर की ग्रोर लौटते हैं या यह कहिए कि उनकी ग्रंतमुंखी चेतना जब बाह्यमुखी होती है तो सारी सृष्टि ही उन्हें परिवर्तित प्रतीत होती है। प्रकृति का संदेश ग्रपनी पत्नी के माध्यम से उन्हें मिल चुका है। किसी को संदेह न रह जाय, इसी से निरालाजी ने इस रचना के ग्रंत में किन की पत्नी की उपमा एक साथ सरस्वती ग्रोर लक्ष्मी से दी है। ये दोनों विद्या ग्रोर वैभव की देवियाँ हैं।

कृति का प्रारंभ संध्या के घिरते अवकार से हुआ है और अन्त प्रभात के आलोक के साथ। यह मानो पाथिव ऐश्वर्य पर देवी भाव की विजय है। निराला कृत 'तुलसीदास' में प्रकृति के कल्याएकारी रूप की तुलना हम पंतजी की 'ज्योत्स्ना' नाटिका की प्रकृति से कर सकते हैं। दोनों की सांस्कृतिक दृष्टि अत्यंत आलोक-मयी है।

प्रकृति-वर्णन की दृष्टि से 'कुकुरमुत्ता' एक सावारण रचना है। इसमें कुकुर-मुत्ता की तुलना में गुलाब को हेय सिद्ध किया गया है। सौंदर्य के प्रति ऐसा ही दृष्टिकोण एक दिन पंतजी का भी हो गया था। 'ताज' शीर्षक रचना इसका प्रमाण है।

नवाब के उद्यान का वर्णन बहुत चलताऊ ढंग का है। वहाँ केवल फूलों ग्रीर फलों के नाम गिनाए गए हैं। इस प्रवृत्ति की तुलना पंतजी की ग्राम्या में रक्षित 'सौंदर्य कला' शीर्षक रचना से की जा सकती है। वहाँ उन्होंने भी इसी प्रकार फूलों के नाम गिनाए हैं। निरालाजी का वर्णन देखिए—

फलों के पौधे वहाँ—
लगे कैसे खुशनुमा;
वेला, गुलशब्बो, चमेली, कामिनी,
जुही, नरिगस, रातरानी, कमिलनी,
चंपा, गुलमेंहदी, गुलखैरू, गुलअब्बास,
गेंदा, गुलदाउदी, निवाड़ी, गंधराज,—
फलों के पेड़ थे—
आम, लीची, फालसे, संतरे के ।

कुकुरमुत्ते के लिए जो उपमान ढूँढ़े गए हैं, वे बड़े 'कूड' हैं। कुकुरमुत्ता उन्हें एक साथ तराजू का पल्ला, मथानी, छाता, घनुष, सुदर्शन-चक, हल, नाव का तला, पैराशूट और पिरेमिड दिखाई देता है। यह बहुत संभव है कि निरालाजो ने जान-बूभकर ये अप्रस्तुत जुटाए हों। प्रकृति के प्रति इस अपरिष्कृत रुचि के दो कारण हैं। पहला तो यह कि कुकुरमुत्ता एक व्यंग्य-परक रचना है, दूसरे यह कविता प्रगतिशील दृष्टि-कोण से लिखी गयी है। यही कारण है कि अंत में किव ने कुकुरमुत्ते का कबाब तैयार कर नवाब की लड़की को खिला दिया है।

प्रकृति के सौंदर्य के प्रति निराला की यह स्थायी वृत्ति नहीं है। एक हवा कहीं से उड़ती हुई स्रायी थी जो उन्हें छूकर न जाने किस दिशा को बहु गयी।

निराला का गीतिकाव्य

रामखेलावन पाण्डेय

गीतिकाव्य की ग्रनिवार्य प्रकृति का सम्बन्ध कवि की ग्रन्तर्वति, ग्राकांक्षा ग्रौर रागात्मक ग्रावेश की चेतनागत ग्रन्विति से है। कवि ग्रपनी रागात्मक ग्रनुभूति एवं कल्पना के द्वारा वस्तु को भावात्मक बना देता है। वस्तु की निरपेक्ष स्थिति अथवा अपेक्षा जीवन में महत्त्वपूर्ण नहीं; उसका महत्त्व ग्रावश्यकता-पूर्ति की साकांक्ष संभावना में है । स्रन्भूत भावना का सौन्दर्यगत संगीतात्मक विवान काव्य का उद्देश है। गीति-काव्य में भावना, सौंदर्य श्रीर संगीत के संतृलित समन्वय की सहज श्रिभ-व्यक्ति अपेक्षित है। इस दृष्टिकोगा से गीति-काव्य अधिक काव्यात्मक है। गीति-काव्य का कवि विषय से अनुभूति की ग्रोर नहीं बल्कि ग्रनुभूति से विषय की ग्रोर ग्राता है। सम्पूर्ण सुष्टि में अनेकानेक विषय विखरे पड़े हैं, प्रकृति के विस्तृत प्रांगण में अनेक मनोरम चित्र फैले हैं, अन्तर्लोक में विचारों और भावनाओं की ज्योति जागरित है, कवि उनकी ग्रोर ग्राकृष्ट होता है, चेतना के क्षणों में वे एक नूतन रूप धारण कर लेते हैं। इस विस्तत पटभूमि के किसी विशिष्ट उपकरण पर उसकी हष्टि ग्रटक जाती है और उसकी अन्तर्वृत्ति को अभिव्यक्ति का माध्यम मिल जाता है। कवि विषय-विशेष की ग्रोर ग्राकृष्ट इसलिए नहीं हुग्रा है कि उसमें ग्राकृष्ट करने की शक्ति है—उसमें वस्तुगत स्थिति, सौंदर्य ग्रौर ग्राकर्षेण संभव है—बल्कि संवेगपूर्ण श्रन्तवृंत्ति की श्रभिव्यक्ति के अनुकूल वह विषय है। इस विचार से गीतिकाव्य पूर्णतया म्रात्मनिष्ठ है जिसमें वाह्य उत्तेजना, प्रेरणा ग्रीर संक्षोभ ग्रन्तवृत्ति के साथ एकाकार हो जाते हैं। गीतिकाव्य की सफलता इस एकात्मक ग्रन्थिति ग्रीर इकाई में है।

गीतिकाव्य ग्रावेश के क्षगों की सक्षम वागी है—ऐसा ग्रावेश जो जीवन को सप्राणता देता है, जो इस जड़त्व से बचाता है। ग्रभ्यासगत जीवनों में ऐसे ही क्षणों का मोल है, किन्तु ऐसे क्षणों की विवेचना कि के सम्पूर्ण व्यक्तित्व ग्रीर उसके विकास की विवेचना है, वैसे व्यक्तित्व की, जिसकी गीति-काव्य में ग्रभिव्यक्ति है। जीवन की घटनाग्रों की भूमिका में ही व्यक्तित्व के विकास की लड़ी प्राप्त होती है। सरिता उपलों से टकराती, इतराती-उछलती, कहीं सिमटती दूवों से उलभती, किनारों को चूमती ग्रागे बढ़ती है, कहीं पार्वत्य भूमि की कठोरता के कारण ग्राकुल-विह्नल तीन्न

राग का वेग है, कहीं सम-भूमि का सम-स्वर है। जीवन भी कुछ इसी प्रकार उलक्कता-सुलक्षता आगे बढ़ता है, संचरण करता है, सरकता है, पर जीवन की घटनाओं के घात-प्रतिघात से उत्पन्न होने वाली किया-प्रतिकिया उतके प्रतिविम्ब हैं। व्यक्तित्व और चेतना के विकास का अध्ययन, परिस्थित और संस्कार, देश और काल व्यक्तित्व को स्पष्ट रेखाएँ और सीमाएँ देते हैं। व्यक्तित्व के विकास के लिए चेतना और प्रेरणा का मूल स्रोत देखना होगा। गीति-काव्य व्यक्तित्व-प्रधान, आत्मिन्ष्ठ काव्य है, इस रूप में गीतिकार निराला के सम्पूर्ण व्यक्तित्व और चेतना की छानवीन होती चाहिए। ऐसे विस्तृत और पूर्ण अध्ययन का यहाँ अवसर नहीं, अतः केवल इनकी ओर संकेत मात्र से ही संतोष करना पड़ेगा।

निराला निश्चित रूप में एक विशिष्ट मनोवैज्ञानिक 'टाइप' हैं। यह सत्य है कि व्यक्तित्व की स्पष्टता इसी विशिष्टता में है; यह भी सत्य है कि प्रत्येक कवि शब्द को सार्थक करने वाले व्यक्ति में यह वैशिष्ट्य किसी-न-किसी मात्रा में रहता है, किन्तु निराला का यह वैशिष्ट्य निजीपन के साथ है ग्रौर समसामयिक प्रवाह से भ्रनेक ग्रंशों में विच्छिन्न भीर विभिन्न है। निराला की चेतना वस्तूनिष्ठता का मात्र स्पर्श भर करती है, वह उससे ग्राविल नहीं होती। निराला की प्रतिभा 'कुकुरमुत्ता' की भाँति अपने-आप जगी जिसे 'गुलाव' जैसी सावधानी, खातिरदारी नहीं मिली। कहा जाता है 'कठिनाइयाँ मनुष्य को बनाती या बिगाड़ती हैं, (Hardships make or break people), किन्तु परिस्थितिगत विशेषताएँ इस प्रातिभ ज्योति को मलिन न कर सकीं। जीवन की कठोर वास्तविकता, किंठन संघर्ष ने उदग्र कर्मठता दी ग्रौर वेदान्त-ज्ञान ने निस्संगता ग्रौर निलिप्तता, किन्तु यह निर्लेप-भावना वैसी नहीं जो श्रात्म-हनन से श्रात्म-हत्या की श्रोर बढ़ती है। इस प्रकार की परिस्थिति-विशेष में पलने वाला व्यक्ति अन्तर्मुख (introvert) हो उठता है। वेदान्त 'जगन्मिथ्या' की शिक्षा देता है, किन्तु 'एकमेवाद्वितीयम्' द्वारा सृष्टि की मूलसत्ता की स्रोर संकेत करता है। इस प्रकार 'जगन्मिथ्या' के कारण उत्पन्न निराशा के लिए सारभूत मूल सत्ता की इकाई द्वारा विश्वास और आशा का सन्देश भी। वेदान्त के अध्ययन ने जगत् श्रीर जीवन की विषमता के प्रति निस्संगता श्रीर श्रसंलग्नता निराला को दी। निराला जीवन-संघर्ष से भागते नहीं, मात्र उससे ग्रनाविल ग्रीर ग्रसंलग्न हैं-

दुख ही जीवन की कथा रही क्या कहूँ, आज जो नहीं कही!

य्यन्तर्मुख ग्रपने-यापमें ही यपना संसार बना लेता है—वह एक प्रकार से उस घोंचे की भाँति है जो पीठ पर ही यपना संसार ढोता चलता है। निराला में ग्रपने व्यक्तित्व का मोह है, निजीपन की रक्षा की ग्राकांक्षा है, ग्रपनी प्रतिभा पर विश्वास है ग्रीर ग्रपनी रचना पर ग्रास्था, इस प्रकार ग्रात्म-केन्द्रित चेतना का ग्राग्रह। महादेवी का करुएा माधुर्य इतना व्यापक ग्रीर गहन है कि जीवन ग्रथवा वस्तु उसमें विलीन हो जाते हैं, उनका ग्रपना विभिन्न ग्रस्तित्व नहीं रह जाता, यहाँ तक कि उनका प्रिय भी सूक्ष्म, ग्रमूर्त्त ग्रीर भावगत हो उठता है। पंत में बालसुलभ ग्रीत्सुक्य ग्रीर चापल्य है। विज्ञानवेत्ता की भाँति वस्तु का विश्लेपण पंत नहीं करते, महादेवी की भाँति उसे आत्मसात् भी नहीं कर लेते, किन्तु उससे आकृष्ट अवश्य हैं, फलस्वरूप उत्मुकतापूर्ण आकर्षण के कारण निस्संगता नहीं आ पाती। निराला के लिए वस्तु अथवा विषय में आकर्षण है, कारण, अन्तर्नृति से सम्बद्ध होकर वह काव्य में अभिव्यक्त होता है, किन्तु पंत जैसी वपल उत्सुकता नहीं, बिल्क संवेगपूर्ण निस्संगता है। व्यक्तित्व की इस विभिन्नता के कारण गीति-काव्य के स्वरूप में अन्तर आया है। महादेवी के गीत में करुण माधूर्य है, पंत के गीतों में सुकुमार लालित्य है और निराला में ओजस्वी लावण्य है। निराला ने पंत को एक पत्र में लिखा था—''हिन्दी में अपनी कल्पनाशित दे लिए ही आप वेजोड़ समक्षे जाते हैं और अपनी अपराजिता भाषा के लिए; इसी मौलिक सागर की ओर हिन्दी के नवयुवकों के हृदय के नदी-नद बहे हैं; वे आपसे कुछ हताश हो गये हैं; उन्हें इसी ओजस्विनी वाणी का कल्पनामृत पिलाइये।'' इन पंक्तियों में निराला ने ओजस्विता की और हमारा ध्यान आकृष्ट किया है। इस ओजस्विता का मूल कारण परिस्थितियों और रूढ़िगत संस्कार से विद्रोह है—

मुक्ताफलेषु छायायास्तरलत्विमवान्तरा । प्रतिभाति यदंगेषु तत्लावण्यभिहोच्यते ।।

----शब्दक

किन्तु निराला का यह मूर्त्ति-तोड़क (iconoclast) विद्रोह-भावना नहीं, उसमें इतनी निस्संगता कहाँ ? बल्कि उदग्र कर्मठ का जीवन-दर्शन है, जिसके लिए पंत ने लिखा है-—

छन्द-बंध ध्युव तोड़, फोड़कर पर्वतकारा अचल रूढ़ियों की, कवि, तेरी कदिता-धारा मुक्त, अबाध, अमन्द, रजत निर्झर-सी निःसृत

[यहाँ निराला की वैयक्तिक ग्रालोचना ग्रभीष्ट नहीं जिसमें ग्राथिक पृष्ठभूमि में विकसित मनोवैज्ञानिक विकास की छान-बीन की जाए; यहाँ केवल निराला के व्यक्तित्व का सांकेतिक रूप में निदर्शन ही ग्रभीष्ट है।]

ग्रतः इस निस्संगता के कारण चित्रों में पूर्णता ग्रा गयी है, क्योंकि ऐसी ग्रांवस्या में ग्रांत्मिनिष्ठा का प्रभाव रहने पर भी वस्तु के देखने का ग्रवसर मिलता है। गीति-काव्य में विषय का इतना ही महत्त्व रहता है कि किव की जाग्रत भावना की ग्रांतु एता उसमें है, ग्रतः प्रेरणा के क्षणों की स्पष्टता उसके माध्यम से प्रकट होती है। पल्लव की ग्रांलोचना करते हुए निराला ने शब्दों की चित्रमत्ता ग्रौर चित्र की पूर्णता की ग्रोर ध्यान ग्रांकुष्ट किया था। निराला के गीतों में यही चित्रमत्ता ग्रौर शब्दचित्रों की पूर्णता है। शब्द का साहित्य में ग्रन्थतम स्थान है। नाद ब्रह्मारूप में स्वीकृत है। शब्द के द्वारा ही ग्रर्थ की भावभूमि में प्रवेश पाने का ग्रविकार मिलता है; ग्रतः शब्दों की सक्षमता में ही किव की क्षमता है। चाहे इसे साधारणीकरण कहा जाए ग्रथवा निवेदन, ग्रथवा प्रेषण (communication)। व्यक्तित्व की विभिन्तता के कारण प्रसाद, पंत, महादेवी ग्रौर निराला के चित्रों में बड़ा ग्रन्तर ग्रा

गया है। महादेवी की कहण मधुर व्यापक भावना इतनी विश्वद है कि विषय ग्रात्म-सात् हो जाते हैं। ग्रतः उनके चित्र विश्वद पटभूमि पर ग्रंकित होते हैं ग्रौर रेखाएँ सुस्पष्ट न रहकर पृष्ठभूमि में घुन-मिल जाती हैं। पंत की चपल उत्सुकता, चित्रों की रंगीनी ग्रौर भी मोहक रूप से ग्रधिक ग्राविष्ट होती है। प्रसाद की भावना ही चित्र का रूप घरती है, ग्रतः उसमें भी ग्रस्पष्टता की भलक ग्रा जाती है, किन्तु निराला के ग्रंकित चित्रों में विशिष्ट वस्तुनिष्ठता है जो उन्हें चित्रमत्ता देती है। इस प्रकार निराला के गीतों में ग्रात्मनिष्ठता वस्तुनिष्ठता के संयोग से ग्रधिक सक्षम हो सकी है। इस वक्तव्य को स्पष्ट करने के लिए ग्राधुनिक कवियों की चित्रशाला में चलना होगा—

महादेवी ने 'वसन्त-रजनी' का चित्र ग्राँका है।

मर्मर की सुमधुर नूपुर ध्विन अलिगुड़्जित पद्यों की किंकिंगि।
भर पदगित में अलस तरंगिणि तरल रजत की धार बहा दे,
मृदु स्मित से सजनी।
बिहुँसती आ वसन्त-रजनी।

महादेवी ने अपने इस चित्र के लिए विशव भूमिका का आश्रय लिया है। पल्लवों का मर्मर संगीत वसन्त-रजनी की नूपुर ध्विन है ग्रौर सरसी के खिले पद्यों के गुञ्जरित भोंरों की रागिनी किंकिंगि है। गित के कारण होने वाली फंकार में शरद्कालीन सरिता की शिथिल-तिन्द्रल फंकार है। नूपुर, किंकिंगि ग्रौर पदगित, केवल इनके चित्रण में महादेवी ने वनप्रान्त, सरसी में ग्रलिगुञ्जरित पद्मवन ग्रौर सरिता की मंगर गित का चित्र उपस्थित किया है। पाठक की दृष्टि एक चित्र पर जम नहीं पाती कि दूसरा चित्र उपस्थित हो जाता है। चित्र ग्रपने-ग्रापमें पूर्ण हैं, किन्तु इनका पारस्परिक सम्बन्ध दूरान्वित है। महादेवी के गीतों में ग्रस्पटता ग्रनेक ग्रंशों में इसी कारण है। पंत-ग्रंकित चित्र है—

खंच ऐंचीला भ्रू-सुरचाप,
शैल की सुधि यों बारम्बार;
हिला हरियाली को सुदुकूल,
झुला झरनों का झलमल हार।
जलद पट से दिखला मुखचन्द्र
पलक पल-पल चपला के मार;
भग्न उर पर भूधर-सा हाय!
सुमुखि घर देता है साकार।

महादेगी के ग्रंकित चित्र की विशवता यहाँ नहीं है, यद्यपि चित्र को विस्तार देने का प्रयास है, किन्तु हरियाली के चित्रों में एकात्मकता नहीं है। सुदुकूल, भरनों के फलमल हार, जलज-पटल से दीखने वाले मुखचन्द्र के लिए भोलापन लिये ग्रीत्सुक्य

है। चित्रमत्ता में मुखचन्द्र दिखलाना ग्रीर फलमल हार फुलाना ग्रविक सौंदर्य ग्रथवा सरसता नहीं देता। चित्रों में स्पष्ट रेखाएँ हैं, महादेवी की-सी ग्रस्पष्टता नहीं—

> केवल स्मितिमय चाँदनी रात, तारा-किरनों से पुलक गात, मबुपों मुकुलों के चले घात, आता है चुपके मलय वात, सपनों के बादल का दुलार। तब दे जाता है बूँद चार।

> > ---प्रसाद

प्रसाद के इस गीत में 'वासन्ती रजनी' का चित्र है। महादेवी की 'मर्मर नूपुर घ्विन' नहीं है और न है 'अलि-गुञ्जित पद्यों की किंकिणि' विलेक 'स्मितिमय चाँदनी रात' में 'मधुप और मुकुल' के चलनेवाले 'घात' हैं। जीवन के सपने—आकां-क्षाएँ आँखों में ख्रोस की वूँदें ढलका जाती हैं। जीवन के सपने किव की अन्तवृं ति के परिचायक हैं जिसका चित्र वह प्रकृति के प्रांगण में देखता है—

सखि. वसन्त भरा हर्ष वन के मन, नवोत्कर्ष छाया । किसलय वसना नव वय लतिका मिली मधुर प्रिय-उर तरु-पतिका, मध्य-वृत्त्व बन्दी पिक-स्वर नभ लता-मुकूल-हार-गन्ध-भार वही पवन मन्द-मन्द मन्दतर जागी नयनों में बन की माया । आवृत सरसी-उर-सरसिज उठे, केशर के केश कली के छटे स्वर्ग - शस्य - अञ्चल पृथ्वी पर लहराया।

महादेवी में रूपकातिशयोक्ति का जो मोह है वैसा यहाँ नहीं । वित्र के उप-करण इस प्रकार संतुलित और गुम्फित हैं कि एकात्मता उनमें ग्रन्विति और प्रभाव देती है। सरसिज, ग्रलि, पिक, लितका, पवन ग्रादि वसन्त के सारे उपकरण एक लड़ी में पिरोये दीख पड़ते हैं।

गीतिकाव्य भावात्मक है ग्रीर विषय का सम्यक् चित्र भावना को उभरने नहीं देता । फलस्त्ररूप गीतिकाव्यात्मकता ग्रपने निखरे रूप में नहीं ग्राती । निराला के काव्य-चित्रों में जो पूर्णता है उसका कारण निस्संगता ही है । भावुकता को ग्रति- भावुकता की सीमा में खींच ले जाने वाले के लिए इन गीतों में सरसता नहीं दीख पड़ेगी, किन्तु अतिभावुकता बुद्धि को कुंठित कर देती है। जीवन के ऊहापोह और हलचल से दो क्षणों के लिए शान्ति भले मिल जाय, जीवन की चेतना उसमें नहीं उभरती। प्रसाद की 'वासन्ती रजनी' उन सपनों की याद दिला आँखों में आँसुओं की बूँदें भलका देती है, महादेवी की इस अपरूप 'वसन्त-रजनी' में 'सुन प्रिय की पदचाप हो गयी पुलकित यह अवनी !' और यहाँ 'स्वर्ण-शस्य-अंचल पृथ्वी पर लह-राया,' दोनों में पुलक है, हर्षोत्कर्ष है और संकेतात्मकता द्वारा निराला अपनी अन्तर्वित्त की अभिव्यवित करते हैं।

इस निस्संगता ने जहाँ वस्तुगत स्थिति को स्पष्ट रूप से प्रकट किया, वहाँ दृश्य के प्रति असंलग्नता दी। फलस्वरूप किव सांसारिक नहीं, संसार का नहीं। च्यावहारिकता उसे स्पर्श नहीं कर सकती, वह बाह्य परिस्थितियों से समफौता कर घुल-मिलकर चल नहीं पाता, वह मात्र स्वप्नद्रप्टा नहीं है, वास्तविकता की कठोर भूमि पर टिकी किव की भावना में निजत्व है, श्रोज है, शक्ति है। उसकी चेतना मात्र वस्तुगत नहीं रह जाती । ग्रतः निराला विशिष्ट मनोवैज्ञानिक 'टाइप' के हैं जिनमें वस्तुनिष्ठता ग्रीर ग्रात्मनिष्ठता का नूतन समन्वय होता है, किन्तु वस्तु-निष्ठता ब्रात्मनिष्ठता की पूरक मात्र है जो उनके जीवन को नयी चेतना ग्रौर नयी प्रेरणा देती है। निराला की प्रतिभा सदा प्रयोग करती रही है। छन्द, भाव, भाषा तकनीक ग्रौर माध्यम के सम्बन्य का प्रयोग उनका सदा चलता रहा है ग्रौर किसी एक क्षेत्र में वे जमकर नहीं रह सके। मूलतया निराला में मानसिक संघर्ष है, किन्तु उनका यह व्यक्तित्व जीवन की सम्पूर्णता और अन्विति के लिए प्रयोगशील है, फलस्वरूप वेदान्त की वौद्धिक चेतना से प्रवुद्ध व्यक्तित्व सौन्दर्य श्रौर प्रेम की कल्पना श्रीर चित्रण में संलग्न रहता है। कारण है 'मानवता का विकास'। मानवीय माप-दण्ड से ही ब्रजभाषा की श्रृंगारिकता का प्रतिपादन निराला ने किया जिसमें विश्व-वाद, चेतनवाद, वेदान्तवाद, अनन्तवाद की चेतना है। निराला के सौन्दर्य और श्रृंगारपरक गीतों में वही भावुकता श्रौर जीवन की पूर्णता के दर्शन होंगे—

नयनों के डोरे लाल गुलाल-भरे, खेलां होली !
जागी रात सेज प्रिय पित-संग रित सनेह-रंग घोली
दीपित दीप-प्रकाश, कञ्ज-छिव मंजु-मंजु हँस खोली
मली मुख चुम्बन-रोली
प्रिय-कर-किन उरोज परस कस कसक-मसक गयी चोली,
एक वसन रह गयी मंद हँस अधर-दशन अनबोली
कली-सी काँटे की तोली
मधु-ऋतु-रात मधुर अधरों की पी मधु मुध-बुध खो ली
खुले अलक, मुंं गये पलक दल, श्रम-मुख की हद हो ली
बनी रित की छिव भोली
बीती रात मुखद बातों में प्रात पवन प्रिय डोली

उठी सँभाल बाल, मुख-लड, पट, दीप बुझा हँस बोली, रही यह एक ठिठोली।

यह सौन्दर्यपूर्ण श्रृंगारिक चित्रण सम्पूर्ण रूप में मानवीय है। 'गोपी-पीन-पयोधर-मर्दन-चंचल-कर-युगशाली' श्रौर 'प्रिय कर-किन-उरोज-परस कस कसक-मसक गयी चोली' में साम्य रहते हुए भी पूर्ण चित्र में एक नूतनता श्रौर विभिन्नता है। विद्यापित की सुन्दरी नायिका कामासक्त नायक की मधुर भर्सना करती है—

हे हरि ! हे हरि ! सुनिये सुबन भरि अवन बिलास क बेरा। से अवेकत भेल. गगन नखत छल कोकिल करइछ फेरा।। कए चप भेल चकवा मोर सोर उठिए मलिन भेल चंदा। नगर क धेन डगर कए संचर कुमुदिनि बस मकरंदा। मुख केर पान से हो रे मलिन भेल, अवसर भल नींह मंदा। ए हो न निक थिक, 'विद्यापति' मन जग भर करइछ निन्दा ॥

इसमें ग्रसंयिमत वासना का वर्णन है ग्रीर निराला के उपर्युक्त गीत में न्रांगर की ग्रिभिव्यक्ति मात्र, इसके साथ ही विद्यापित के गीत में नैतिकता के ग्राग्रह की फलक दीख पड़ती है, जिसका ग्रभाव निराला में है। निराला का यह सौन्दर्य-गीत पूर्णतया श्रृंगारिक होते हुए भी उसकी ग्रितिकामुकता से मुक्त है। निराला के सौन्दर्य-पूर्ण गीतों को रिव वाबू के श्रृंगारिक गीतों की भूमिका में रखकर देखना चाहिए। रिव वाबू के गीतों में जहाँ स्त्रैण माधुर्य की कोमलता है, वहाँ निराला के गीतों में पुरुषोचित ग्रोजमय प्रवाह। निराला ने 'पंत ग्रौर पल्लव' में लिखा था—''हिन्दी की मधुरता के साथ इस समय विशेष ग्रोज की भी जरूरत है।'' रिवबाबू के गीतों में जो पूर्णता है वही निराला में भी है। पंत में जहाँ इकाईपन, एकात्मता का ग्रभाव है, वहाँ निराला के गीतों का प्रभाव उसकी पूर्ण ग्रन्वित के साथ है, निराला के गीतों की श्रृंगारिकता में 'भीन वसन मैंह भलकत काया' की भाँति दार्शनिकता ग्रौर रहस्यमयता की ग्रिभिव्यञ्जना होती है। निराला के सौन्दर्य गीतों की विशेषता ग्रमूर्त को मूर्त ग्रावार से ग्रिभव्यक्त करने में ही नहीं, विक मूर्त से ग्रमूर्त की व्यंजना में है।

सौन्दर्य के गीनों में प्रेम का उन्मेष है। 'वह रूप जगाकर उर में' की परिस्ति 'प्यार करती हूँ ग्रिलि' में है, 'इसलिए मुक्ते भी करते हैं वे प्यार' की संभावना जग सकी है। इस प्रेम-वासना में सौन्दर्य का ग्राकर्षस है, किन्तु वासना का उच्छ्रङ्खल, उन्मत्त विलास नहीं। इस प्रेम-वर्सन में तुलसी-जैसा संयम है, उसमें 'घर तर्जों, वन तजौं, कहैया श्रौ सुनैया तजौं, बातु श्रव भैया तजौं पै कन्हैया नींह तजिहीं' का उन्माद न होकर भी त्याग श्रौर संयम की भावना है—

रुके नहीं धिन, चरण घाट पर देखा मैंने मरण बाट पर दूट गये सब आट-ठाट घर

छायावादी युग ने सौन्दर्य को स्थूलता के घेरे से मुक्त कर छायात्मकता, भावात्मकता दी। सौन्दर्य की यह भावात्मक प्रतिकिया अनेक अंशों में अतिवाद के क्षेत्र में प्रवेश करने लगी। महादेवी के रूपचित्रों में जो ग्रस्पष्टता दीख पड़ती है, वह ग्रनेक श्रंशों में इसी कारएा है। शब्द-भंकार श्रौर लय-रूप द्वारा छायावादी पंत के शब्दचित्रों में नूतन स्फूर्ति मिलती है। पंत पर उन फ्रांसीसी कवियों का प्रभाव दीख पड़ता है, जो शब्द-भंकार से ही भाव-मूर्ति उपस्थित करना चाहते हैं। शब्द-भंकार का श्रपना महत्त्व गीति-काव्य में है, किन्तु ऐसा नहीं होना चाहिए कि शब्द-भंकार में पाठक श्रथवा कवि उलभकर विम्ब-मूर्ति से दूर जा पड़े श्रथवा उसे एकदम भूल जाय । <mark>कवि</mark> की कलाकारिता उसके शब्द-चयन में ही है। किव कलाकार इसलिए नहीं कि उसमें भावनाएँ, विचार, श्रनुभूति श्रौर श्रतृप्त वासनाएँ हैं श्रौर श्रभिव्यक्त करने की श्राकांक्षा एवं ग्रिमिव्यंजना की क्षमता है बल्कि इसलिए कि वह शब्द-शिल्पी है। काव्य श्रेष्ठ कला इसलिए है कि इसका माध्यम सुकोमल, ललित ग्रौर ग्रनेक तल-स्पर्शी है। ग्राज के हिन्दी-कवि शब्द श्रौर शब्द-शक्ति का महत्त्व स्वीकार नहीं करते, फलस्वरूप ग्रध-कचरे ग्रौर ग्रनर्थक साहित्य की सृष्टि होती जा रही है। शब्द ग्रर्थ के माध्यम हैं। सौन्दर्य की कल्पना ग्रौर चेतना के वाहक भी मानसिक मूर्त्त विम्बों का साक्षात्कार कराने के साधन हैं और संवेदनशीलता के आवार, इनके साथ ही संगीत के स्वर हैं श्रीर भंकार के प्राएा, इसलिए भावना की प्रवल जागृति के साथ सहज ग्रिमिन्यक्ति ग्रीर स्वच्छन्दता का सरल सौन्दियक प्रवाह काव्यगत चेतना की ग्राधार-शिला है। शब्द-चित्र पूर्ण हों, उनमें सौन्दर्यगत चेतना श्रीर पूर्णता हो किन्तु नक्काशीपन नहीं हो अन्यया कविता फूहड़ स्त्री की भाँति विरसता ही उत्पन्न करती है। डाँ० विजेज के अनुसार यह "भाषा के समस्त दूरगामी साथनों के एक बिन्दु-विशेष पर केन्द्रीकरण की शक्ति है।"

किव की सफलता श्रौर समता शब्द श्रौर श्रर्थ की संतुलित श्रभिव्यक्ति में है। अर्थाभिव्यक्ति में श्रक्षम शब्द श्रनुपयोगी है श्रौर शब्दहीन श्रर्थ श्ररूप शब्द श्रर्थ की

^{1. &}quot;The power of concentrating all for reaching resources of language on one point, so that a single and apparently effortless expression rejoices the asthetic imagination at the moment when it is most expectient exacting, and at the same time astonishes the intellect with a new aspect of truth."—Dr. Bridges

सीमा है ग्रौर विस्तार भी। निराला के गीतों में शब्द ग्रौर ग्रुथं का यह संतुलन है। रिवबावू के गीतों में सरस कोमलता है, महादेवी में ग्रितकरुण माधूर्य है, पंत की शब्द- मंकार में ग्रपनी मधुरता है, किन्दु निराला के गीतों में कुछ ऐसा नहीं मिलता ग्रौर संभवत: ऐसे सौन्दर्य ग्रौर माधुर्य के ग्राकांक्षी पाठक को निराशा ही हाथ लगेगी; किन्तु इसके स्थान में प्रौढ़ ग्रोज ग्रौर सशक्तता है। निराला ने 'पंत ग्रौर पल्लव' में लिखा था—''हिन्दी की मधुरता के साथ इस समय विशेष ग्रोज की भी जरूरत है,'' ग्रौर निराला के सौन्दर्य-चित्रों ग्रीर रूप-गीतों में भी यह प्रौढ़ ग्रोजस्विता है—

मौन रही हार
प्रिय पथ पर चलता,
सब कहते श्रृंगार
कण-कण पर कंकण, प्रिय
किंग्-िकंग् रव किंकिणी,
रणन-रंगन नूपुर, उर लाज,
लौट रंकिणी;

और मुखर पायल-स्वर करें बार-वार,— प्रिय-पथ पर चलती, सब कहते शृंगार।

पंत के शब्द विस-घिसाकर शालिग्राम बनकर निकलते हैं। इनके नाद सौन्दर्य में शरत्कालीन गंगा की शान्त स्नेहतरल स्निग्य धारा है जिसमें श्रान्त-क्लान्त निश्चलसी गित है; निराला में 'निर्वन्य ग्रन्थतम ग्रगम ग्रन्गल बादल की रोर है', 'बायाहीन, विराट, विप्लव के प्लावन' की क्षिप्रगित है। शब्द ग्रापस में टकराते बढ़ते हैं, इस टक्कर के कारण जहाँ उनकी गित में ग्रवरोय दीख पड़ता है वहाँ प्राण्यान सशक्त व्यक्तित्व का संकेत है। निराला की भाषा प्राण्यन्त, सतेज ग्रीर प्रवल प्रवाहमय है। निराला के नाद-सौन्दर्य ग्रीर शब्द-भंकार प्रयासकृत नहीं बल्कि ग्रचेतन मानस की रचनात्मक सृष्टि हैं।

गीतिकाव्य में रागात्मिका अनुभूति की इकाई और समत्व अपेक्षित है अन्यथा उसमें न तो संवेदनशीलता रहती है और न उससे उत्तेजना प्राप्त होती है। संध्या की धूमिल लाली, उषा की सहास मधुरिमा, अमावस्या का शिथिल अन्यकार, उगती शिशिकला की चिन्द्रम मुस्कान, जीवन के हास-अश्रु किव-चेतन को उद्धेलित करते रहते हैं और अप्रयास चेतना शब्दों की जाली बुन जाती है, गीत मुखर हो उठते हैं, वाणी स्वयं फूट पड़ती है। प्रवन्य-काब्य में रस के विभिन्त तत्त्वों की वर्णना और व्यञ्जना, शब्द की पूर्ण शक्ति के साथ होती है। गीतिकाव्य केवल कुछ रेखाओं द्वारा चित्रों का संकेत करता है, अतः उसमें केवल एक भावना, अनुभूति अथवा मूड की व्यञ्जना हो सकती है। रस-विरोध की अर्थव्याप्ति को कुछ अधिक विस्तार देकर, यह मानना पड़ेगा कि गीतिकाव्य में यह दोप अक्षम्य है। अनुभूति और चेतना के विकास में आर्थिक, सामाजिक, वैयिक्तक, राजनीतिक और मनोवैज्ञानिक परिवेश का प्रभाव पड़ता है। साधन और अवसर की समानता के कारण प्रकृत-शक्ति-सम्पन्न

व्यक्ति भी पूर्णतया विकसित नहीं हो पाता । याथिक समस्यायों की पेचीदगी में पड़-कर मनुष्य पिस रहा है, मानवता कराह रही है, उसकी मुक्ति का मार्ग अवरुद्ध है, उसके बन्धन दिन-दिन जकड़ते जा रहे हैं । मानव-जीवन उत्पीड़ित, याकान्त ग्रीर त्रस्त है । ऐसी विषम परिस्थिति ग्रीर वातावरण मनुष्य के सहज ग्रीर मुक्त विकास में वाधक हैं । किव-चेतना पर इनका ग्रलक्ष्य प्रभाव है । निराला के व्यक्तित्व का विकास इस भूमिका में देखना होगा । ग्रालोचक चेतना ग्रीर व्यक्तित्व के विकास की ग्रालोचना नहीं कर सकता, कारण वह ग्रन्था हो नहीं सकता । केवल इसकी जाँच ही संभव है कि उसका पूर्ण व्यक्तित्व उसमें उभर सका है ग्रथवा नहीं ? जीवन के क्षण ग्रीर उनसे उत्पन्न ग्रनुभूति ग्रीर विचार तथा तज्जिनत भावनाग्रों की किया-प्रति-किया के रूप में चेतना ग्रीर व्यक्तित्व का विकास है ।

गीतिकाव्य में ग्रंत:जीवन पर पड़ने वाले प्रभाव के एक पहलू का सौन्दर्यपूर्ण कलात्मक चित्र होता है । गीतिकाव्य भ्रन्तवृत्ति-व्यंजक भ्रीर सनुभूति-प्रधान है। सूर्य की किरएों जिस प्रकार रंगीन शीशे से भाँककर उसी का रंग भलकाती हैं, उसी प्रकार कवि की अन्तर्वृत्ति नूतन संस्पर्श और भावभूमि लेकर उपस्थित होती है और व्यक्तित्व की छाप लेकर ग्रभिव्यक्त होती है। निराला के व्यक्तित्व में तटस्थता ग्रौर निस्संगता के साथ ही बौद्धिक चेतना स्रौर वेदान्त-ज्ञान की स्रन्त्रित देखी गयी है। फलस्वरूप निराला के गीत मात्र सौन्दर्य-बिम्ब ग्रौर रूप-विवान ही नहीं देते, केवल भावना का मूर्त्त-श्रमूर्त्त-विधान ही खड़ा नहीं करते बल्कि उसके साथ वौद्धिक चेतना का समन्वय भी करते हैं। इस प्रकार निराला के गीतों में बौद्धिक चेतना श्रौर भावना का संतुलन सौन्दर्य ग्रीर कला-विद्यान के माध्यम से ग्रिभिन्यक्त हुन्ना है। महादेवी के गीतों में यह सम्मिश्ररा अपने क्षम्य रूप में श्रभिन्यक्त हुग्रा है, किन्तु बौद्धिक चेतना यनुभूति के म्राश्रित है, उसका ग्रंग ग्रौर ग्रावार है ग्रौर निराला में दोनों का सम्य्क सन्तुलन है; यह दूसरी बात है कि कुछ गीतों में बौद्धिकता का प्रौढ़ ग्रौर प्रवल ग्राग्रह गीति-काव्य की त्रात्मा के विरुद्ध पड़ता है। निराला कीट्स की भाँति 'सौन्दर्य सत्य है श्रीर सत्य सौन्दर्यं नहीं स्वीकार करते, किन्तु श्रनुभूति श्रीर विचार को सौन्दर्य की भूमिका में ग्रभिव्यक्त करते हैं जिसमें सहज स्वच्छंद प्रवाह है ग्रौर स्वतन्त्र वौद्धिक चेतना से सजग एवं दृढ़ व्यक्तित्व की छाप जिसके नाद-सौन्दर्य ग्रौर रूपचित्र पर है। इस रूप में निराला के गीत पूर्णतया मौलिक हैं जिन पर किसी वाह्य उत्तेजना का प्रभाव नहीं। वह किव की ग्रन्तर्चेतना, वौद्धिकता ग्रीर भावना का फल है जो उसकी विशिष्ट वृद्धि श्रीर स्वतन्त्र संवेदना का फल है। निराला के गीतों की बौद्धिकता क्या प्रयास-कृत है ? चितन की गहराई जिस सहज रूप में ग्रिमिव्यक्त हुई है, वह सहज (intutive) दीख पड़ती है; विचारों की सूक्ष्मता वेदान्त-ग्रंथ खोलकर उसकी उक्तियों को काव्य के चौखटे में वैठाने की चेष्टा जैसी नहीं है। विचारों की सूक्ष्मता जो नितान्त ग्ररूप नहीं, जिसकी ग्रमूर्त्तता में मूर्त्त भावना का स्वरूप है, जिसकी उत्तेजना संस्पर्श कर भंकार उत्पन्न करती है, जिसमें सहज प्रकाशन की यह प्रवृत्ति है, उसकी चेतना श्रलंकार है, व्यर्थ नहीं।

निराला की प्रकृत शिवत उलभी और मिश्रित अनुभूति की उसकी पूरी सीमा और क्षेत्र में, साधारण उथले भावों से लेकर गंभीर आध्यात्मिक और सौन्दर्य की वासनात्मक-चित्रण-पूर्ण-भावना और सौन्दर्यात्मक कल्पना की संतुलित अभिव्यक्ति में है। चिन्तन, भावना और कल्पना का ऐसा सुन्दर संगम दुर्लभ ही होता है। निराला के प्रौढ़ गीतों में विचार ही अनुभूति हैं।

श्रतीत का वर्तमान के साथ गहरा सम्बन्ध है. बिंक श्रतीत के श्राधार पर ही वर्तमान का निर्माण होता है ग्रौर वर्तमान भविष्य की ग्राधारशिला है। इतिहास की चेतनापूर्ण गति है, घटनायों का कम मानवीय मापदण्ड का फल है शीर चेतना का विकास घटनाओं श्रौर व्यक्तियों के जीवन में प्रतिकिया उत्पन्न करता है। मानव दिक् ग्रौर काल की सीमाग्रों से ग्रावृत्त है। कला मनुष्य की इस मुक्ति-ग्राकांक्षा का मुर्त्त रूप है, कलाकार 'निरवधि काल' ग्रीर 'विपुला पृथ्वी' की सीमाग्रों के वन्यन से मुक्ति चाहता है । इस प्रकार परम्परा का विरोध कान्तदर्शी कवियों द्वारा होता है । युग की स्पष्ट प्रवृत्तियों की ग्रोर किव की दृष्टि जाती है, किन्तु उसकी पैनी दृष्टि केवल इन्हें ही नहीं देखती वर्लिक अन्तर्हित मानवीय चेतना के क्षीए स्पन्दन के दर्शन करती है, किव उस चेतना का ग्रग्रदूत है। निराला के सहज व्यक्तित्व में ग्रतीत ग्रौर परम्परा का बिद्रोह, काव्यक्षेत्र मात्र में ही नहीं, बिल्क जीवन के क्षेत्र में भी है। एक ग्रोर छन्द-बन्वन की ललकार है, श्रृंगार में ग्रोजस्विता है, भावना में बौद्धिक चेतना, शब्द में ग्रर्थ-संयुक्त भंकार, श्रृंगार की छायात्मकता में रेखा-पूर्णता है ग्रौर दूसरी श्रोर मानवता के प्रति करुए। का अगस्र प्रवाह श्रौर स्वच्छंद हृदय का निर्वाव भाव-प्रवाह । इस प्रकार सौन्दर्य-चित्रों के विश्ववाद ग्रौर चेतनावाद को ग्रात्मसात् कर किव ने नवीन मानववाद को वाणी दी। परम्परा ग्रौर रूढ़ि का तिरस्कार कर भी ग्रतीत की अन्तश्चेतना से जाग्रत कवि अतीत को नवीन संस्पर्श देता है। धर्म, रूढ़ि, अीप-चारिकता का तिरस्कार कर ग्रात्मिक स्वतन्त्रता की वाणी से निराला के गीत मुखरित हैं। कवीन्द्र रवीन्द्र का मानववाद बुद्ध ग्रीर गांधी की करुगा-मिश्रित भावना का फल है, वह मानवता को दिया गया दान है, मानवता का ग्रधिकार नहीं; वह भिखारी को दी गई भीख है, त्याग का जिसमें आग्रह है। प्रगतिशील पंत का मानववाद बुद्धि-जनित है, उस पर मार्क्स के दर्शन का प्रभाव है, ग्रात्मा का सहज प्रकाश नहीं। निराला के गीतों में वही 'मानवता का सुस्थिर ग्रौर ग्रवसादपूर्ण संगीत' का स्वर है। निराला के गीतों में मानवोचित सहृदयता ग्रौर ग्रावेग जो बाहर से ग्रारोपित नहीं; विल्क जो स्वतः प्रकाशमान ग्रीर उद्भासित है, ग्रनुभूति ग्रीर चिन्तन में सजग है। यह चेतन सजगता निराला के गीतों में मुखरित है।

निराला के गीतों में दार्शनिक अनुबन्ध की चर्चा होती आ रही है; उनकी ज्ञान-गरिमा से अनेक पाठक सशंक और अनेकानेक आलोचक चिन्तित दीख पड़ते हैं। ज्ञान-गरिमा से अनेक पाठक सशंक और अनेकानेक आलोचक चिन्तित दीख पड़ते हैं। काव्य के क्षेत्र से दार्शनिकता आज तिरस्कृत-सी लगती है, आज का आलोचक जीवन की रट लगा रहा है यद्यपि जीवन केवल इसी शब्द की सीमा में संकुचित नहीं रह सकता। दार्शनिक और कवि समानदर्शी और अनेक अंशों में समानवर्मी हैं। किन्तु

दोनों की रौली भिन्न है। दार्शनिक अनुवन्ध चिन्तन का फल है और काव्यात्मकता भावना और अनुभूति का; किन्तु चिन्तन ग्रीर भावना ग्रथवा कल्पना एक ही मानस की कियाएँ हैं। ग्रनेक काल से यह भ्रम लाया जा रहा है कि कविता हृदय का विषय है श्रोर ज्ञान-विज्ञान मस्तिष्क का । फलस्वरूप ज्ञान-विज्ञान विषय की चर्चा देख पाठक उसे स्रकाव्यात्मक स्रथवा दार्शनिक स्रथवा वुद्धिजन्य कह स्रपनी िक्स प्रकट करता है। हृदय में भावनाएँ नहीं उत्पन्न होतीं, हृदय रक्त-संचालन-क्रिया का यंत्र-विशेष मात्र है; म्रतः कविता को हृदय का विषय कहने में उसके भावनात्मक पक्ष की प्रतिष्ठा मात्र समभनी चाहिए। चिन्तन की प्रौढ़ता भावना ग्रौर कल्पना को ग्रोजस्विता देती है, भावात्मकता चिन्तन को काव्यात्मकता। काव्यात्मक काव्य (poetical poetry) के सिद्धान्त की चर्चा इवर ग्रधिक चल पड़ी है जिसमें भारतीय रसवादियों की शैली का श्राग्रह भी त्रा मिला है । रसानुभूति मात्र उपकरगों में संकुचित नहीं । दार्शनिक ग्रौर किव में अन्तर है कि दार्शनिक का ज्ञान चिन्तन और प्रौढ़ विचार की तार्कित पद्धति का फल है। कवि की दार्शनिकता भावात्मक चिन्तन है, उसके विचार ग्रनुभूत हैं। काव्य तर्क-सम्मत और तार्किक अनुबन्य का अनुयायी नहीं। दार्शनिक विचार करता है किन्तु ग्रनुभूति का बहिष्कार उसकी प्रणाली से है, संभव सत्य की उपलब्धि के बाद उसमें भावात्मक आवेश जागरित होता है किन्तु कवि का चिन्तन भावना के रूप से अभिव्यक्त होता है। कबीर के अधिक पदों में लालित्य, माधुर्य और कला-चातुर्य का अभाव देखकर ही लोग उसे अकाव्यात्मक कहते हैं। कुछ पदों का अर्थ-गांभीर्य दार्शनिक श्रनुबन्ध के कारण नहीं। चिन्तन जहाँ भावात्मक है उन पदों में काव्यात्मकता चमक उठी है। निराला के गीतों में चिन्तन की चेतना है, स्रौर उनकी दार्शनिकता का रहस्य हि । ग्रौर कवियों की ग्रपेक्षा जीवन को स्पष्ट रूप में देख सकने ग्रौर अनुभव करने की शक्ति निराला में है। स्रतः निराला की दार्शनिकता में जीवन-दर्शन का स्पब्ट प्रभाव है।

गीतिकाव्य संगीतात्मक है, ऐसे तो छन्द-वन्धन संगीत का आधार लेकर गितशील है। संगीत का शास्त्रीय निर्वाह कला के क्षेत्र से निकलकर कलावाज़ी के क्षेत्र में
प्रवेश पा चुका है। उल्लास-विषाद में फूट पड़ने वाले संगीत और भिन्त-भिन्न रागरागिनियों में वँधे, अदायगी वाले संगीत में अन्तर है। पहले में जनकंठ में वसनेवाला
संगीत है और दूसरे में दरबारीपन की गन्व। गीतिकाव्य का विकास जनगीतों से
हुआ है। अंग्रेज़ी के प्रगीत-गीत अथवा गीतिकाव्य संगीतात्मक हैं और कबीर, सूर,
मीरा आदि के पद संगीत-प्रधान। पदशैली और गीतिकाव्य का मौलिक भेद विषय
और वर्णन-शैली में है, अधिकांश पद गीतिकाव्य (lyric) की श्रेणी में नहीं रखे जा
सकते। संगीत और काव्य का चिर सम्बन्ध रहा है किन्तु दोनों के क्षेत्र में अन्तर भी
कम नहीं रहा है। काव्य के लिए संगीत मात्र सहायक रहा और संगीत के लिए शब्द
आधार मात्र। अर्थ की उसे चिन्ता नहीं रही, भावना की अभिव्यक्ति अर्थ के कारण
नहीं विल्क संगीतात्मक अभिव्यक्ति के कारण रही। काव्य में भावना और अर्थ की
प्रधानता थी, संगीत की गौणता और संगीत में शास्त्र की रक्षा और अर्थ की गौणता।
निराला के गीतों में काव्य और संगीत का सन्तुलन है। संगीत निर्वाह की रक्षा के

लिए काव्यत्व की हत्या नहीं हुई है श्रीर न काव्य के लिए संगीत का मान-मर्दन । शुद्ध प्रगीत काव्य में भावाभिव्यक्ति के लिए संगीनात्मक शब्द-भंकार और स्वर-मैंबी का संवान है। 'गीतिका' की भूमिका में निराला ने लिखा है—''प्राचीन गर्वेयों की शब्दावली, संगीत की संगति की रक्षा के लिए, किसी तरह जोड़ दो जाती थी; इस-लिए उसमें काव्य का एकान्त श्रभाव रहता था। मैंने श्रपनी शब्दावली को काव्य के स्वर से भी मुखर करने की कोशिश की है। हुस्व-दीर्घ की घट-वढ़ के कारए पूर्ववर्ती गर्वेय शब्दकारों पर जो लांछन लगता है, उससे भी वचने का प्रयास किया है। दो-एक स्थलों को छोड़कर श्रन्यत्र सभी जगह संगीत के छन्दशास्त्र की श्रनुवर्त्तिता की है।जो संगीत कोमल, मधुर और उच्चभाव है, तदनुकूत्र भाषा और प्रकाशन से व्यक्त होता है, उसके साफल्य की मैंने कोशिश की है।'' इस प्रकार निराला के गीतों में संगीतात्मकता श्रपनेपन के साथ है।

निराला के गीतों में चिन्तन-जाग्रत ग्रीर प्रवुद्ध भावना एवं भावात्मक चिन्तन के साथ कल्पनागत सौन्दर्य के सूक्ष्म किन्तु स्पष्ट रेखाग्रों से पुष्ट चित्र हैं जिनमें संयम ग्रांर निस्संगता का ग्राग्रह है। संगीत की वह घारा है जो मात्र शब्द-ग्रलंकार तक ही सीमित नहीं ग्रीर न जो कलावाजी ही वन सकी है। संतुलित चिन्तन, ग्रनुभूति ग्रीर कल्पना के साथ संगीत ग्रीर सौन्दर्य का समन्वय है जिसमें ग्रतीत की ग्रन्तरचेतना ग्रीर वर्तमान की जागरूकता है; मानवता का संस्पर्श है, ग्रात्मा का उल्लास है। जीवन के हास-ग्रश्रुश्रों में नृतन सौन्दर्य है, सौंदर्य में स्वच्छन्द ग्रीजस्विता है, लावण्य है।

निराला की किव-दृष्टि सौन्दर्य को एकान्त, सीमित तथा आबद्ध नहीं देखती। सौन्दर्य-भावना निरपेक्ष नहीं। राग-द्वेपात्मक अनुभूति के अतिरिक्त सौन्दर्य-बोध की सहज प्रवृत्ति के सम्बन्ध में मतभेद भले हो किन्तु सौन्दर्य के प्रति आकर्षण एवं सौन्दर्य का स्वतन्त्र बोध अवश्य है। कलाकार सौन्दर्य को सत्य और शिव में देखना है।

उषा की स्विश्मि मधुरिमा, ज्योत्स्ना के रजत विलास, निर्भर के उन्मुक्त संगीत श्रीर रूपसी के विह्वल श्रंग-विलास श्रीर भ्रू-भंगिमा के सौन्दर्य से निराला के गीत मुखरित हैं। सौन्दर्य के उन्मुक्त स्वरूप के निराला पुजारी हैं, किन्तु निराला के सौंदर्य चित्रों में विरसतापूर्ण वीभत्स नग्नता नहीं। उन्माद यौवना-विलास में भी संयम श्रौर निरसंगता है, तटस्थता है।

निराला ऋौर भारतीय संगीत

विश्वनाथ शुक्ल

महाकवि निराला के सर्वतोमुखी प्रतिभा-सम्पन्न व्यक्तित्व का एक बहुत ही भास्वर पक्ष उनका एक 'संगीत-मर्मज्ञ' एवं 'संगीतकार' का रूप है। यहाँ ये दोनों शब्द विशेष ग्राशय से प्रयुक्त किये गये हैं। ग्रायुनिक हिन्दी साहित्य का सम्भवतः कोई म्रन्य साहित्यस्रष्टा उपर्युक्त दोनों विशेषणों को उतना सार्थक नहीं करता जितना महाकवि निराला। उच्चतम कोटि की विविधरूपा वाङ्मयी सृष्टि के सर्व-तंत्रस्वतंत्र विघाता इस महान् ऋतम्भरा प्रज्ञाशाली, महामानव की हृतंत्री वीरणापािए की वल्लकी (वीएगा) से एक स्वर में भंकृत होती थी। साहित्य के साथ उच्चतम कोटि की संगीतप्रतिभा के धनी महाकवि निराला के संगीतकार की स्रोर जब दृष्टि जाती है तो एक विस्मयपूर्ण ग्राह्लाद हुए विना नहीं रहता। वे एक 'संगीतमर्मज्ञ' थे। संगीत की सार्वजनीन और सार्वभौम परिकल्पना जो उनके रोम-रोम में समाई थी, उसी के साथ भारतवर्ष के शास्त्रीय संगीत की विविध शैलियों, उनके ऐतिहासिक विकासकम, गुरा-दोषों, संगीत की पारिभाषिक शब्दावली और शास्त्रीय संगीत में प्रयुक्त विभिन्त तालों ग्रादि का उन्हें जो कियात्मक ज्ञान था, वह एक ऐसे उच्च संगीतज्ञ का ज्ञान थां, जो केवल संगीत-क्षेत्र में कार्य करने वाले किया-कुशल कलाकार का होता है। वे एक 'संगीतकार' (कम्पोज़र) थे। उन्होंने परम्परा से चले ग्राते हुए ब्रजभाषा के खयाल के बोलों के स्थान पर खड़ीवोली के स्वरचित सरस-गीतों से भारतीय संगीत की एक ऐसी मौलिक एवं अनिवार्य आवश्यकता की पूर्ति की है, जिसका अनुभव वर्तमान पीढ़ी का सुरुचि-सम्पन्न एवं बुद्धिवादी साहित्य-संगीत-प्रेमी बड़ी श्राकुलता से कर रहा था। निराला ने अनुभव किया था कि प्राचीन कवियों की व्रजभाषा की रचनाएँ उत्कृष्ट भीर रसमयी होते हुए भी ग्राज के खड़ीवोली के युग में (जब खड़ीबोली की म्रिमिन्यंजना-शक्ति म्रपने पूर्ण विकास-स्तर पर पहुँच चुकी है) म्राधुनिकतम प्रवृत्ति एवं विचारधारा वाले व्यक्ति को तुष्ट नहीं करतीं ग्रीर वह 'ख्याल', 'धम्मार' ग्रादि के पिष्टपेषित बोलों के स्थान पर एक नवीनता, जिसमें प्राचीन भावुकता श्रक्षुण्एा रहे, देखना चाहता है। महाकवि निराला ने न केवल एक शब्दकार के रूप में सुन्दरतम, श्राधु-निकतम मौलिक गीत दिये, श्रिपतु उन्हें शास्त्रीय संगीत में प्रयुक्त श्रनेक प्रमुख तालों

में भी आबद्ध किया जो एक प्रखर प्रतिभाशाली संगीतज्ञ ही कर सकता है।

सव प्रकार की रूढ़ियों, शृंखलाग्नों, वन्यनों ग्रौर जीर्ग्ताग्नों को तोड़ फेंकने ग्रौर ग्रपने निराले ग्रौर दुर्घर्ष व्यक्तित्व से साहित्य के प्रत्येक क्षेत्र में उन्होंने जो प्रपना सर्वथा मौलिक ग्रौर नवीन पथ प्रशस्त किया, वही संगीत-क्षेत्र में भी प्रकट हुग्रा। 'गीतिका' में उनका यही रूप सर्वतोपिर है। श्रनुवन्धवाक्य के रूप में वीग्गा-वादिनों का जो स्तवन उन्होंने किया है, मानो उसमें वे संगीत के प्रति ग्रपने नवीन ग्रौर मौलिक दुष्टिकोग्ग का उद्घोप करते हुए दिखाई देते हैं। भारतीय संगीत का भविष्य-रूप कैसा हो, माँ वीग्गा-वादिनों से वे यही कामना करते हैं—

'वर दे, वीगावादिनी वर दे !

प्रिय स्वतंत्र-रव अमृत मंत्र नव।

भारत में भर दे।

नव गति नद लय ताल छन्द नव,

नवल कण्ठ, नव जलद मन्द्र रव,

नव नभ के नव विहग वृन्द को,

नव पर, नव स्वर दे।'

संगीत की ग्रधिय्ठात्री, धृत-वल्लकी वाग्देवी से वे एक ऐसी संगीत-सृष्टि का वर माँग रहे हैं जिसमें विश्व का ग्राद्यसंगीत प्राचीन साम उद्गीय—'ग्रमृत मंत्र', वर्तमान के संदर्भ में स्वतंत्र ग्रीर नव कलेवर लेकर ग्रनुरिगत हो, जिसकी गित, लय, ताल, छन्द सव-कुछ नया हो, उसको व्यवत करने वाला कण्ठ, शब्द ग्रीर स्वर सब-कुछ नवीन हो। उवत गीत में प्रयुक्त लय, ताल, जलद, मन्द्र ग्रादि समस्त शब्द शास्त्रीय संगीत के पारिभाषिक शब्द हैं, ग्रीर किव के संगीत-विषयक दृष्टिकोग्ण एवं ज्ञान का धोतन करते हैं।

संगीत के उद्भव के विषय में निराला ने पुरातन भारतीय दृष्टिकोए। का सर्वथा समर्थन किया है। मानव के जन्म से ही गीत-सृष्टि को शाश्वत मानते हुए उन्होंने समस्त शब्दों का मूल कारण व्विनिमय ग्रोंकार ही स्वीकार किया है। उनके मत में ग्रनाहत नाद या ग्रशब्द संगीत से ही स्वर सप्तकों की सृष्टि हुई है। "समस्त विश्व स्वर का ही पुंजीभूत रूप है, ग्रलग-ग्रलग व्यष्टि में स्वर-विशेष—व्यक्त या मौन।" संगीत का उद्देय—एकमात्र उद्देश—ग्रक्षय एवं दिव्य ग्रानन्द की सृष्टि है। संगीत के प्रयोजन पर प्रकाश डालते हुए महाकवि ने गीतिका की भूमिका में लिखा है—

"स्वर संगीत स्वयं ग्रानन्द है। ग्रानन्द ही इसकी उत्पत्ति, स्थिति ग्रौर परि-समाप्ति है। जहाँ ग्रानन्द को लोकोत्तर कहकर विज्ञों ने निर्विषयत्व की व्यंजना की है—संसार से बाहर ऊँचे रहने वाले किसी की ग्रोर इंगित किया है—ग्रानन्द की ग्रमिश्र सत्ता प्रतिपादित की है, वहाँ संगीत का यथार्थ रूप ग्रच्छी तरह समभ में ग्रा जाता है!" संगीत ग्रौर ग्रानन्द में ग्रभेद स्थापित करते समय महाकवि के मन में ग्रवश्य ही उपनिषद् की यह श्रुति गूँजती रही है—'ग्रानन्दाध्येव खिलवमानि भूतानि जायन्ते, ग्रानन्देन जातानि जीवन्ति, ग्रानन्दं प्रयन्त्यभिसंविशन्ति', इति । इस प्रकार ग्राघ्यात्मिक भारतीय दृष्टिकोण से संगीत को देखते हुए वे संगीत को ऐन्द्रिय सुखोप-भोग का साधन न मानकर ग्रतीन्द्रिय ग्रीर दिब्य ग्रात्मानन्द का समकक्ष मानते हैं। भारत में संगीत को उच्चतम ग्रघ्यात्म-साधन स्वीकार किया भी गया है—

पूजा कोटिगुगं ध्यानं, ध्यानात् कोटिगुरां जपः। जपात् कोटिगुणं गानं, गानात् परतरं नहि।।

(पूजा से करोड़ गुना बलशाली ध्यान है। ध्यान से करोड़ गुना जप श्रीर जप से करोड़ गुना बलवत्तर ग्रौर श्रेष्ठ गायन है। गान से परे कुछ नहीं।) सामवेद ग्रौर वेदमाता गायत्री तो संगीत के ही सूचक हो रहे। इस प्रकार ग्रायों का ग्राद्यसाहित्य संगीत से ही ग्रारंभ हुन्रा। भारतवर्ष के विभिन्न ऐतिहासिक युगों में संगीत वैदिक काल से ग्राज तक किस प्रकार विकसित, परिवर्तित, परिवर्द्धित या ग्रघःपतित होता रहा इस बात का बहुत युक्तिसंगत, संक्षिप्त किन्तु सारगर्भित विवेचन निराला ने किया है। उन्होंने भारतीय संगीत के चार युगों की ग्रोर संकेत किया है—१. वैदिक काल, २. लीकिक संस्कृत काल, ३. मुस्लिम शासनकाल और ४. ग्राधुनिक काल । वर्तमान काल में प्रचलित भारतीय संगीत का मूलाघार उन्होंने संस्कृतकाल को ही माना है, मुस्लिम शासनकाल में मुस्लिम गायकों पर संस्कृतकाल (जिसके सबसे प्राचीन ग्रौर प्रमुख ग्राचार्य भरतमुनि हैं) के संगीत-ग्रंथों का ही प्रभाव है। कालान्तर में संगीत का स्वर-प्रवान, सहज मधुर उन्मुक्त स्वरूप तानों से किस प्रकार वोभिल होता गया और ग्रपार्थिव दिव्य सत्ता की उपासना का साधन न रहकर पार्थिव (राजा, नवाव) पूजा का उपकरण बन गया इस संबंघ में महाकवि ने बड़ी मार्मिकता से अपना मत प्रकट किया है—''यह सब कला के विकास के लिए ही किया गया है, पर ग्रिविक ग्रस्त्र-शस्त्र बाँघने से शस्त्र-संचालन की श्रसली शक्ति जिस तरह काम नहीं करती-सिपाही बोभ से दब जाता है—दूसरे पर विजय करने की जगह उसी के प्राग् संकट में पड़ते हैं, वैसे ही तानों के भार से संगीत के क्षीएा-वृन्त पर खुला पुष्प-शरीर भुकता गया। क्रमशः ऋषि कण्ठ से गायक-गायिका कंठ में स्राकर विश्व देवता को वन्दित करने की जगह, राजा को ग्रानन्दित करता हुग्रा, गिर गया, लोक से उसका सहयोग ग्रविक, लोकोत्तरता से कम पड़ता गया, इसलिए ग्रानन्द की श्रेष्ठता कहाँ तक रही, यह सहज अनुमेय है।" (गीतिका, भूमिका, पृ०२) इस कथन में पहला तथ्य तो निराला ने यह स्पष्ट कर दिया है कि संगीत स्वर-प्रधान है, स्वर-माधुर्य ही उसका प्राणभूत तत्त्व है। यदि तानों की कप्तानी उसके मूल स्वरूप पर ही भ्राघात पहुँचाती है, तो यह ग्राह्म नहीं। वास्तव में तानों का संगीत में वही स्थान ग्रीर महत्त्व है जो काव्य में अलंकार का है। शोभाकर होना दोनों के लिए अनिवार्य शर्त है। दूसरी बात महाकवि ने काल गति से भारतीय संगीत की दिव्यता के ह्रास को लक्ष्य में रखकर कही है। लोक शब्द से यहाँ उनका तात्पर्य जनसाधारण से नहीं, श्रिपतु सांसारिक भोगप्रवरा, सामन्त-संस्कृति का प्रतिनिधित्व करनेवाले मुट्ठीभर राजा-नवाबों से है। संगीत तो लोक की सहज संपत्ति ही है श्रीर लोक को ग्रलौकिक

की ग्रोर उन्मुख करने वाली ग्रमोघशक्ति । उसी का ग्रयःपतन देखकर निराला ने यहाँ ग्रपनी वेदना व्यक्त की है । वे संगीत को जनसाधारण ग्रौर उससे भी ग्रागे बढ़कर प्रबुद्ध ग्रौर सुरुचिसम्पन्न भारतीय मात्र की थाती मानते हैं, ग्रौर ताल, लय-वद्ध भावपूर्ण गीतों के माध्यम से शुद्ध संगीत को उन तक पहुँचाने का उन्होंने स्तुत्य प्रयास किया है ।

उत्तर-भारतीय संगीत में जो गीत रागों और तालों में स्रावद्ध करके गाए जाते हैं, उनमें प्राचीन हिन्दी के गीतों का ही प्राधान्य है। इनमें सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण गीत कबीर के हैं। भावों की उच्चता ग्रौर गहराई एवं भाषा की ग्रोजस्विता की हिष्ट से यद्यपि ये गीत सुन्दर हैं, तथापि भाषा की परिमार्जितता एवं संगीत की दृष्टि से ये गीत त्रादर्श गीत नहीं हैं। सूर श्रीर तुलसी के गीत सगुरा भक्तिभाव एवं काव्य-सौन्दर्य लिये हुए हैं। मीरा के गीतों में तीव्रतम भगवद्विरह व्यक्त हुम्रा है। इसीसे इन सभी भक्तों के गीत भारतीय जनता की ग्रमूल्य निधि हैं। किन्तु यह सब होते हुए भी निराला ने खड़ीबोली में गीतों को लिखकर उन्हें राग श्रीर ताल-बद्ध करके संगीत-प्रेमियों को जो एक नवीन सामग्री दी उसका कारए। कवि ने यह बताया है— ''कबीर निर्मुण ब्रह्म की उपासना में ग्रावुनिक-से-ग्रावुनिक के मनोनुकूल होते हुए भी भाषा-साहित्य-संस्कृति में जैसे ग्रमाजित हैं, वैसे ही सूर, तुलसी ग्रादि भाषा-संस्कार रखते हुए भी कृष्ण ग्रीर राम की सगुण उपासना के कारण ग्रावनिकों की रुचि के अनुकूल नहीं रहे। यह सत्य है कि राम ग्रौर कृष्ण का ब्रह्म रूप अब अनेक आवृतिक समभते हैं ग्रीर इन अवतारपुरुषों ग्रीर इन पर लिखी गई पदावली से उन्हें हार्दिक प्रेम है, वह फिर भी इनकी लीलाग्रों के पून:-पून: मनन, कीर्तन ग्रीर उल्लेख से उन्हें तृष्ति नहीं होती । फिर खड़ीवोली केवल बोली में ही नहीं खड़ी हुई, कुछ भाव भी उसने व्रजभाषा-संस्कृति से भिन्न, ग्रपने कहकर खड़े किए हैं, यद्यपि वे वहिर्विश्व की भावना से संश्लिष्ट हैं। (गीतिका, भूमिका, पु०३) इस कथन से कवि ने शास्त्रीय संगीत को कलेवर प्रदान करने वाले अपने गीतों के सर्जन का उद्देश्य स्पष्ट कर दिया है।

निराला ने संगीत के क्षेत्र में जो पदार्पण किया, या ग्रिविक सही कहना चाहें तो कहना चाहिए कि उन्हें पदार्पण करना पड़ा तो उत्तका कारण संगीत में प्रयुक्त परम्परागत एकांगी शब्दावली ग्रीर उसकी दोषयुक्त शैली से उनका ग्रसन्तोप था। पाश्चात्य संगीत की भाव-प्रेषिणी शैली, जिसका प्रभाव वंगाल में रवीन्द्रनाथ ठाकुर ग्रीर द्विजेन्द्रलाल राय पर पड़ा था, निराला को भी ग्राकुब्ट कर सकी थी। कला, साहित्य ग्रीर संस्कृति के क्षेत्र में वे इस प्रकार के ग्रादान-प्रदान के समर्थंक थे भी। संगीत के क्षेत्र में पाश्चात्य संगीत ने भारतीय संगीत को वास्तव में शैली (संगीत की पारिभाषिक शब्दावली में ग्रदायगी) की दृष्टि से ही प्रभावित किया है। स्वर-संगति ग्रथवा स्वर-मैत्री की दृष्टि से बहुत कम। इसका कारण है कि भारतीय संगीतबोध के ग्रनुसार स्वर-मैत्री जिन स्वरों के परस्पर-मिलन से सिद्ध होती है, पाश्चात्य संगीतबोध के ग्रनुसार वे स्वर उसके प्रतिकृत बैठते हैं। ग्रतः वंगाल में सर्वप्रथम भारतीय स्वर-मैत्री के साथ पाश्चात्य शैली ग्रपनाई गई। निराला ने ग्रपनी संगीत

परिकल्पना में इस तथ्य की ग्रोर घ्यान दिया है। शब्दावली ग्रीर शैली के संबंध में उन्होंने लिखा है-"इन संस्कारों के फलस्वरूप हिन्दी-संगीत की शब्दावली ग्रीर गाने का ढँग दोनों मुक्ते खटकते रहे। न तो प्राचीन "ऐसो सिय रघुबीर भरोसी" शब्दावली ग्रच्छी लगती थी, यद्यपि इसमें भिततभाव की कमी न थी, न उस समय की श्राधनिक शब्दावली, "तीर तोपें सब घरी रह जायँगी मगरूर सुन", यद्यपि इसमें वैराग्य की मात्रा यथेष्ट थी । हिन्दी गवैयों का सम पर ग्राना मुक्ते ऐसा लगता था जैसे मजदूर लकड़ी का बोभ मुक़ाम पर लाकर धम्म से फेंककर निश्चिन्त हुआ। मुफ्ते ऐसा मालूम होने लगा कि खड़ीवोली की संस्कृति जब तक संसार की अच्छी सौन्दर्य-भावनात्रों से युक्त न होगी वह समर्थ न होगी।" वास्तव में हिन्दी के जो पुराने 'स्याल' प्रचलित हैं उनमें ऐसी अनगढ़ भाषा ग्रीर एकांगी प्रृंगार न्रादि के भाव हैं कि बड़े हास्यास्पद लगते हैं। फिर ग्रपढ़ संगीतज्ञ उनके ग्रर्थ को न समभकर भीर कुछ स्वर-ताल के तकाज़े से उनका उच्चारण ऐसा करता है कि सब-कुछ विचित्र लगने लगता है। शिव का विशेषएा 'पन्नगभूपएा' 'पौंनग भूखन' ग्रौर 'दुखभंजन' शब्द 'दुखभौजन' हो जाता है। म्राज के व्यावसायिक संगीतज्ञ म्रपनी मनगढ़ पदावली बनाकर संगीत-संगति की रक्षा के लिए प्राचीन प्रतिभाशाली संगीतज्ञों की शब्दावली के अन्त में जोड देते हैं। ऐसी स्थिति में महाकवि निराला ने संगीत की शब्दावली को काव्य के स्वर से मूखरित करके कितना महान् कार्य किया है यह सहज अनुमेय है।

निराला ने ग्रपने गीतों को प्रचलित तालों में भी ग्रावद्ध किया है। वास्तव में यह कार्य संगीत-रचना की किठन कला के ग्रन्तर्गत ग्राता है। ये गीत, भैरव, केदार, मालकौंस, कल्याण, भैरवी, भिभभौटी ग्रादि किसी भी राग-रागिनी में गाए जा सकते हैं। उनकी मुख्य तालों हैं—धम्मार, रूपक, भपताल, चौताल, त्रिताल, दादरा ग्रादि। यहाँ हम उक्त तालों में से दो-एक के विवरण सहित कि के गीतों की प्रथम पंक्तियों को उनमें ग्राबद्ध करके उद्धृत कर रहे हैं, ग्रागे की पंक्तियाँ भी इसी प्रकार गाई जा सकती हैं।

रूपक—यह एक सात मात्रा की ताल है, जिसके तीन भाग होते हैं। इसकी चौथी ग्रीर छठी मात्रा पर ताली तथा पहली मात्रा पर ही खाली ग्रीर सम होती है। बोलों के साथ ताल का लिखित स्वरूप इस प्रकार होगा। निराला के एक गीत को भी साथ ग्राबद्ध किया गया है— × चिह्न सम का ग्रीर ० चिह्न खालो का है। ग्रवग्रह (ऽ) चिह्न ग्रक्षर को बढ़ाने के लिए प्रयुक्त है।

ती	ती	ना	घी	ना	वी	ना
१	२	n/	٧	¥	Ę	৩
× Ţ	S	क	दे	S	खा	s
पुर	5	₹ :	জ	ग	का	5

(देखिये गीतिका, गीत सं० २२)

निराला ग्रौर भारतीय संगीत । १०१

झपताल —यह दस मात्राओं की एक ताल है, जिसके चार भाग होते हैं। पहली, तीसरी ग्रीर ग्राठवीं मात्रा पर ताली ग्रीर छठी मात्रा पर खाली होती है। पहली मात्रा पर सम होती है।

दादरा—यह छै मात्राग्रों की एक ताल है, जिसके दो भाग होते हैं। पहली मात्रा पर ताली ग्रीर चौथी मात्रा पर खाली होती है। सम पहली मात्रा पर होती है।

(देखिये गीतिका, गीत सं० ३)

उपर्युक्त उदाहरणों से स्पष्ट हो जाएगा कि निराला ने किस प्रकार हमारे संगीत को एक सुरुचिपूर्ण गीतावली दी है ग्रीर एक मर्मज्ञ संगीतज्ञ की भाँति उनको विभिन्न तालों में गाने के लिए मात्रा-विभाजन किया है। उन्होंने यह स्पष्ट कर दिया है कि मूल संगीत की पंक्तियों में शब्द-संख्या कम रहने पर ताल के श्रनुसार स्वर-विस्तार कैसे किया जाता है। संगीत का कियात्मक ज्ञान रखने वाला कुशल गायक यह बात तत्काल समभ लेगा—उदाहरणार्थ चौदह मात्राग्नों की धम्मार ताल में निवद्ध उनका यह गीत देखिए—

१ ११२ ११११ ११२ १ प्राण् घन को स्मरण करते == १४ मात्राएँ २ नयन भरते नयन भरते ! ३ स्तेह ग्रोत प्रोत । ४ सिन्धदूर, शिंश प्रभा दृग ५ ग्रश्रु ज्योत्स्ना स्त्रोत ॥ इस गीत की जद्धृत पंक्तियों में तीसरी ग्रौर पाँचवीं पंक्तियों में चौदह-चौदह मात्राएँ नहीं हैं, जबिक शेष सभी पंक्तियों में हैं। उन दोनों पंक्तियों में स्वर-विस्तार के द्वारा मात्राएँ पूरी की जायँगी। इस प्रकार की रचना एक कुशल संगीतज्ञ ही कर सकता है। महाकिव निराला की बहुमुखी प्रतिभा में उनका संगीतज्ञ एक विशेष मधुर ग्राकर्षण उत्पन्न कर रहा है। महाकिव जयशंकर प्रसाद ने कहाकिव निराला के संबंध में यथार्थ ही कहा है—''निरालाजी हिन्दी किवता की नवीन धारा के किव हैं, ग्रीर साथ ही भारतीमंदिर के गायक भी हैं। उनमें केवल पिक की पंचम पुकार ही नहीं, कनेरी की-सी एक ही मीठी तान नहीं, ग्रापितु उनकी गीतिका में सब स्वरों का समारोह है। उनकी स्वर-साधना हृदय के ग्रामों को भंकृत कर सकती है कि नहीं, यह तो किव के स्वरों के साथ तन्मय होने पर ही जाना जा सकता है।''

प्रगति ऋौर प्रयोग

धनञ्जय वर्मा

सन '४२ भारत के राष्ट्रीय जीवन में ऐतिहासिक वर्ष है। इस वर्ष बंगाल का श्रकाल पड़ा श्रीर भारत के राजनीतिक जीवन में एक दिग्भ्रम श्राया। इस दिग्भ्रम ग्रौर ग्रस्त-व्यस्त स्थिति ने साहित्य को भी प्रभावित किया। जागरूक साहित्य-कार होने के नाते बंगाल के अकाल का प्रभाव निराला पर कम नहीं पड़ा। संस्मरणों से उनकी प्रभावित मानसिक स्थिति का पता चलता है। निरन्तर व्यक्तिगत माथिक विषमतात्रों से उनमें एक वितृष्णा का भाव आ गया था और सामाजिक क्षेत्र में भी यही सब देखकर कवि चेतना पर जो प्रभाव पड़ा वह उनके व्यंग्य-प्रधान होने का कारएा हो सकता है। समाज के पीड़ित ग्रीर शोषित वर्गों के प्रति निराला की भावा-त्मक सहानुभूति सदैव रही है ग्रौर कियात्मक सहानुभूति का प्रकाशन भी उनके जीवन की ग्रनेक महत्त्वपूर्ण घटनाग्रों से होता है। यहाँ ग्राकर निराला ने काव्य को सामा-जिक व्याख्या ग्रौर व्यंग्य का भ्राधार वनाया । प्रगति ग्रौर प्रयोग से हमारा तात्पर्य उनके इसी काल के काव्य से है। इस व्यंग्य-काव्य में भी निराला ने जीवन के सामान्य मूल्यों ग्रौर मानववादी दृष्टिकोएा को ही ग्रपना प्रस्थान-विन्दु बनाया। व्यंग्य ग्रौर दुखान्त काव्य में अन्तर है। समानता से अधिक उनमें अन्तर की रेखाएँ स्पष्ट हैं। दुखान्त काव्य की ग्रवौद्धिकता ग्रौर भावात्मक पृष्ठभूमि के स्थान पर व्यंग्य-काव्य में जीवन का एक बौद्धिक ग्रौर समीक्षात्मक दृष्टिकोए। प्रस्तुत किया जाता है। दुखान्त काव्य जहाँ भावी ग्रौर ग्रहष्ट शक्तियों से परिचालित होता है वहाँ व्यंग्य काव्य जीवन के नैतिक मूल्यों का यथार्थवादी आकलन करता है। व्यंग्य-काव्य में किसी भी यथार्थ को संस्कृत तत्त्वों से ग्रावृत करने का मोह नहीं होता। वह जीवन को उसके म्रनावृत रूप में ही देखता है — जैसा है वैसा ही चित्रित करता है। यह कला का यथार्थवादी दृष्टिकोएा है। प्राचीन युग में होरेस ने व्यंग्य-काव्य को व्यष्टिगत ग्रीर समिष्टिगत दोषों के परिमार्जन के लिए सफल बताया था। जहाँ, ग्रौर विवाद एवं प्रयोग सफल नहीं हो पाते, वहाँ व्यंग्य सफल होता है । इसमें वात को संक्षिप्त स्रोर संकेत से कहने की शैली अपनाई जाती है। यह अपने लक्ष्य पर सीवी चोट करती है। मनोवैज्ञानिकों के अनुसार व्यंग्य-काव्य के पीछे एक मौलिक और कान्तिदर्शी प्रतिभा

वाले व्यक्तित्व का वल होता है। जो जीवन के प्रारम्भ से ही संधर्पों में पलते हैं ग्रीर समाज का ग्रविक निकटता से ग्रवलोकन करते हैं, उसके वैपम्य से परिचित होते हैं, वे ही सफल व्यंग्यकार हो सकते हैं। व्यंग्य की पृष्ठभूमि में एक हीन-भाव की प्रेराणा भी मानी गई है, लेकिन हम उसे हर कहीं प्रयोजनीय नहीं मानते । व्यंग्य जव व्यक्ति तक ही सीमित हो, तब कदाचित ऐसा होता हो, लेकिन जो व्यंग्य सामाजिक लक्ष्य ग्रौर जीवन के विस्तृत भूमि पर दोषों के परिहार के लिए कल्याएा-भावना से लिखा जाता है, ऐसा नहीं होता । निराला के व्यंग्य उनकी स्वाभाविक स्वच्छन्दता ग्रीर रूढ़ि-विद्रोह व्यक्तित्व के ही प्रकाश हैं। सफल व्यंग्यकार के लिए ग्रपने विषय में तादातम्य स्थापित करने की प्राथमिक आवश्यकता है, क्योंकि वह केवल कल्पना की वस्तु नहीं है। वह जीवन के क्षेत्र में प्रभावों की सृष्टि है। ग्रतः व्यंग्य-काव्य को जीवन के अधिक समीप कहा जाए तो कदाचित अत्युक्ति न होगी। वह साहित्य का यथार्थवादी, प्रगतिशील दृष्टिकोएा है। निराला के व्यक्तित्व की यह मूलभूत विशेषता रही है कि वे सावारण और सामान्य-जीवन से इतने घुले-मिले कि लगभग एकरस हो गये। यह उनके व्यंग्य के हित में भला ही हुआ है। इससे वे समाज की अशक्तियों, सीमाओं से अधिक निकट का परिचय रख सके, उन्हें अनावृत कर सके। इसलिए उनके जैसा "शिष्ट व्यंग्य, सच्ची अन्तर्व्यथा से निकला हुआ, जो पढ़ते ही सहृदय को प्रभावित भी कर सके, साहित्य में बहुत कम देखने को मिलता है।''^१ इस प्रगति ग्रीर व्यंग्य-प्रधान काव्य में निराला की सामाजिक ग्रौर यथार्थ दृष्टि ग्रधिक प्रकाश में माई है। छन्द म्रौर भाव तथा भाषा की स्वच्छन्दतावादी क्रान्ति के बाद यह दूसरी कान्ति निराला ने की जो हिन्दी-काव्य में सामाजिक चेतना और यथार्थवादी दृष्टिकोए तथा प्रगतिशील मानदण्डों को लेकर चली। यहाँ स्राकर उनके काव्य में एक नया सौन्दर्य-वोध, एक नयी ग्रिभिव्यंजना-प्रणाली ग्रीर काव्यभूमि मिलती है। यह निराला के संवेदनशील व्यक्तित्व का एक नया पार्श्व है जहाँ मानवता के प्रति ग्रात्मीयता के द्वारा एक नये समाज की रचना की प्रेरएग कार्य करती है। स्राधुनिक साहित्य के सम्बन्य में प्रगति ग्रौर प्रयोग का इतिहास कुकुरमुत्ता ग्रौर नये पत्ते से ही ग्रारम्भ हुआ ।

कुकुरमुत्ता

कुकुरमुत्ता निराला की इसी सामाजिक चेतना, यथार्थ-दृष्टि, प्रगतिशील विचारवारा ग्रांर व्यंग्य-वृत्ति का प्रिरिणाम है, जिसमें जीवन के विविध पाइवों पर व्यंग्य किया गया है। इतना तो निश्चय के साथ कहा जा सकता है कि कुकुरमुत्ता के पीछे कोई सावारण काव्यात्मा कार्य नहीं करती। जितना तीव्र ग्रौर ममंभेदी उसका व्यंग्य है उतनी ही व्यापक उसकी दृष्टि है। उसके व्यंग्य का लक्ष्य एक नहीं, ग्रनेकोन्मुख है। "लोगों में इस वात पर मतभेद रहा कि निरालाजी इसमें किस पर व्यंग्य

१. डॉ॰ रामविलास शर्मा, स्वाधीनता और राष्ट्रीय साहित्य, पृ० १२५ ।

चाहते हैं। इस मतभेद का कारए किवता की ग्रस्पष्टता है जो ग्रुद्धकाल में उनके विश्वासों के डिग जाने से पैदा हुई है—कुकुरमुत्ता का व्यंग्य जहाँ गुलाव को मारता है वहाँ खुद उसे भी हास्यास्पद बना देता है।" कुछ लोगों का विचार है कि "प्रतिकिया की भोंक में कहीं-कहीं ग्रन्गल बहुत-कुछ कहा गया है। ग्रोर कुकुरमुत्ता में न तो व्यंग्य ही निखर पाया है न उसका कोई स्तर ही है, प्रयोग नवीन ग्रवश्य है परन्तु ग्रवांछनीय नवीनता, ग्राह्म प्राचीनता से भी हानिकर हो जाती है। ऐसा लगता है कि निराला विरोधों के बीच से गुजरकर प्रत्येक वस्तु का उपहास करता हुग्रा ग्रपने प्रति किए गए ग्रत्याचारों का बदला लेना चाहता है।"

मैं समभता हूँ कि यह 'कुकुरमुत्ता' सरी से साधारण शैली में लिखे गए चुभते व्यंग्य के प्रति ग्रौर उनके व्यक्तित्व के प्रति ग्रन्याय हैं। मेरी दृष्टि में कुकुरमुत्ता का व्यंग्य विविध-क्षेत्रीय, तीव है। जो भी वर्ग कुकुरमुत्ता के प्रति मोह दिखाकर उसे ग्रपना प्रतीक मानेगा, वही व्यंग्य का शिकार होगा। इसी लिए मैंने कहा है कि इस रचना के पीछे कोई ग्रसाबारण प्रतिभा ग्रौर लक्ष्य कार्य कर रहा है। कुकुरमुत्ता की कथा सीधी ग्रौर सरल है ग्रौर उसे दुहराने की ग्रावश्यकता नहीं। मूलतः उसके उद्देश्य—व्यंग्य—के विषय में ही भ्रम फैला हुग्रा है, ग्रतः उसे ही स्पष्ट किया जाए।

कुकुरमुत्ता का पहला व्यंग्य तो उस समाज पर है जहाँ उच्च वर्गों का आविपत्य होता है और निम्न वर्ग उपेक्षित रहता है। कुकुरमुत्ता यहाँ निम्न वर्ग का प्रतीक है और गुलाव उच्च वर्ग का। गुलाव की वाढ़ में मालियों, नौकरों का पसीना, घाम से त्रस्त होना, उच्च वर्ग की (पूँजीपतियों की किहए!) उस शोषणा-वृत्ति को उभारता है, जो श्रमिक तथा सर्वहारा की पूँजी पर विलास और सुख मनाता है। गोली और वहार की मित्रता को मानववाद पर आवारित वताया गया है। (पर यह ठीक नहीं।) यह वर्ग-संघर्ष के स्थान पर वर्ग-सामंजस्य की भावी समाज-रचना का स्वप्न है जहाँ उच्च और निम्न वर्ग में कोई भेद न होगा। दोनों में सहानुभूतिपूर्वक और एक-दूसरे का समादर होगा। मुभे यह कल्पना क्लिष्ट लगती है और व्यंग्य की तीव्रता पूरी नहीं उभरती। इसके स्पष्टीकरण के पहले कुकुरमुत्ता के व्यंग्य का दूसरा लक्ष्य देख नेना चाहिए जिससे भी यह स्पष्ट हो जाएगा। यह कुकुरमुत्ता उन साम्यवादी नेताओं का प्रतीक भी है जो अपने समर्थन में वेदों से लेकर आज तक की ज्ञान-राश्चि को अपने चश्चे से देखते हैं।

कुकुरमुत्ते की वहक में कही गई बातें ग्रनगंल नहीं, उनका व्यंग्य उन तथाकथित साम्यवादी नेताग्रों पर है, उन कुत्सित बुद्धिवादियों पर है, जिनको विश्व की हर वस्तु में ग्रपना प्रपंच दिखाई देता है ग्रौर जो ग्रसम्बद्ध प्रलाप के पश्चात् शून्य में ही तिरते

३. बच्चनसिंह, क्रान्तिकारी कवि निराला, पृ०१२४।

१. डॉ॰ रामविलास शर्मा, निराला, पृ० १८८-१८६।

२. विश्वम्भरनाथ उपाध्याय कवि, निराला काव्य-कला और कृतियाँ, पृ० २१६, २१६।

रहते हैं। गोली और बहार का मेल भी कुछ-कुछ युद्ध के प्रथम वर्षों में हुए जर्मनी श्रीर रूस का मेल है। नवाब साहब का कुकुरमुत्ता के प्रति ग्राकस्मिक प्रेम उस उच्च वर्ग के वौद्धिक विलास का प्रतीक है जो हवा के साथ रुख बदलने का अवसरवादी द्िटकोएा रखते हैं। जब नवाब ने देखा कि गोली (उच्च वर्ग का एक प्रतीक) कुकूर-म्ता (सर्वहारा जन) की प्रशंसा करती है और उसका प्रभाव बढ़ रहा है तब वह भी कुकुरमुत्ता उगाने का (सर्वहारा वर्ग से मिल जाने का) विचार करते हैं। दुनिया से गुलाब मिटा दिये जाएँ ग्रौर उनकी जगह कबाब बनाने के लिए कुकुरमुत्ते ही रह जाएँ। यह रूपक भी चुस्त नहीं वैठता, कहा गया है। विकिन मुफ्ते लगता है कि यह रूपक उपरोक्त दृष्टिकोएा को व्यक्त करने के लिए ही ग्राया है। नवाब साहब का रुख, प्रदर्शनिप्रय साम्यवादियों के प्रति है जो सर्वहारा का पक्ष, केवल अपने स्वार्थ के लिए केवल प्रदर्शन की प्रेरणा से लेते हैं। लेकिन 'कुकुरमुत्ता उगाया नहीं जाता' से फिर समस्या खड़ी होती है। इसका संकेत यों हो सकता है कि जिस सर्वहारा अथवा निम्न वर्ग का वह प्रतीक है उसकी कोई परम्परागत संस्कृति या जड़ नहीं होती । यदि यह <mark>ब्राक्षेप्य भी हो तो उसका संकेत यों होगा कि साम्यवादी विचारवारा श्रीर सर्वहारा</mark> की भावी सांस्कृतिक रचना एक नैसर्गिक ग्राघार लेकर चले । कुकुरमुत्ता स्वयं उगे, उगाए न उगे—नवाव की फ़ैशनपरस्ती का शिकार वह न हो।

कुकुरमुत्ता में व्यंग्य तत्कालीन हिन्दी कविता में तथाकथित प्रगतिवादी ग्रीर प्रयोगवादी घाराग्रों की ग्रव्यवस्था ग्रीर ग्रराजकता के प्रति भी है। तत्कालीन प्रगति-वादी लेखकों में जो ग्रनावश्यक जोश श्रीर एक-दूसरे के प्रति कुत्सा का भाव ग्राया था, जो ग्रनर्गल जोश में ऊँचे कुलावे बाँचते थे—उनके प्रति भी यह व्यंग्य है—

जैसे प्रोग्ने सीव का लेखनी लेते नहीं रोका रुकता जोश का पारा यहीं से यह सब हुआ जैसे अम्मा सेबु आ।

इसी प्रोग्नेसीव जोश में यह सब हुग्रा जो कुकुरमुत्ता की ग्रनर्गल बातें कही गई हैं ग्रीर टी॰ एस॰ इलियटवादियों पर यह व्यंग्य—

कहीं का रोड़ा, कहीं का लिया पत्थर, टी॰ एस॰ इलियट ने जैसे दे मारा पढ़ने वालों ने जिगर पर हाथ रखकर, कहा, ''कैसा लिख दिया संसार सारा,'

१. प्रो॰ कामेश्वर शर्मा, नई घारा, फरवरी १९५३।

२. डा० रामविलास शर्मा, निराला, पृ० १८६।

३. पर यह अधिक तर्क-संगत नहीं।

४. कुकुरमुत्ता, पृ०१०।

५. वही ।

यह उन प्रयोगवादियों पर व्यंग्य है जो इलियट का ग्रनुकरण कर ही ग्रपने तथाकथित प्रयोगों को संसार की नव्यतम वस्तु मानते हैं ग्रीर कुकुरमुत्ता ऐसा ''नया-किव'' है, जिसकी कलम नहीं लगती, जो ग्रपनी परम्परा से विच्छिन्न ही उगता है। विना मूल, जड़ के। ग्रीर वैसे ग्राघुनिक पोइट तो यह है ही—

> आगे चली गोली जैसे डिक्टेटर उसके पीछे बाहर जैसे अक्कड़ फालोअर उसके पीछे डुम हिलाता टेरियर आधुनिक पोएट (Poet)

इस रूप में कुकुरमुत्ता का व्यंग्य सीमित या एकोन्मुख नहीं है—अनेकोन्मुख है अौर उसकी चपेट में अव्यवस्थित, असम्बद्ध जितने हैं, सब आ जाते हैं। उसकी चौली भी निराला के पिछले काव्य की तुलना में साधारण है, क्योंकि "युग के अनुकूल इसकी रूपरेखा है।" उसका व्यंग्य भी युग पर है और इस कथन में कुछ-न-कुछ सत्य अवश्य है कि "निराला ने इस किवता में सारे विश्व को बाँवने और उसके विकास का प्य खोजने की चेव्टा की है।" जहाँ तक विकास-पथ खोजने की चेव्टा की बात है, वह आरोपित प्रशंसा है—वैसे व्यंग्य का लक्ष्य विस्तृत तो है ही।

नए पत्ते

नये पत्ते की किवताओं का घरातल वही है जो कुकुरमुत्ता का है। इसमें कुकुरमुत्ता में प्रकाशित सात रचनाओं को भी गृहीत कर लिया गया है। जीवन की यथार्थ भूमियों का आकलन नए प्रतीकों और प्रतिमानों से हुआ है और जनवादी काव्य का नया परिवेश यहाँ मिलता है। जिस प्रकार विद्रोह साहित्यकार वाल्टेयर इतिहास की सबसे बड़ी बौद्धिक शक्ति थे, उसी प्रकार निराला हिन्दी-काव्य के इतिहास की सबसे बड़ी बौद्धिक शक्ति हैं। नये पत्ते में निराला की चेतना सामाजिक है, बाह्यो-मुखी है और समाजशास्त्रीय है। जो कला 'विट' पर आधारित होकर व्यंग्य-मृष्टि करती है वही नये पत्ते की है। यहाँ निराला की कला में, किवता में विरोधाभास, विलक्षण प्रयोग, स्वतन्त्र भाव-संयोग की स्थितियाँ मिलेंगी जिन्हें अति यथार्थवादी कला से सम्बद्ध किया गया है। नये पत्ते में 'ठूँठ' की वह अंतिम पंक्ति कदाचित काव्य-रूप लेती है जिसमें एक वृद्ध विहंग ठूँठ पर वैठा कुछ याद करता है। उसकी आँखों के सामने यथार्थ जीवन की तीव्रता है, उसकी विषष्ण विद्रपता है। नये पत्ते में सामान्य और निम्न वर्ग के प्रति निराला की सहानुभूति उसके वास्तविक जीवन-चित्रों, संघर्षों की चित्रित करने के माध्यम से व्यक्त हुई है। नये पत्त में नये प्रयोग हैं, नयी काव्य-

१. पृ० २१-२२।

२. एक बात।

३. महाप्राण निराला, गंगाप्रसाद पांडेय, पृ० २००।

४. अनामिका, पृ० १३६।

भूमियों की शोघ है। ग्राघुनिक हिन्दी किवता में प्रयोगवाद का ग्रारम्भ कदाचित इसीलिए नये पत्ते से माना जाता है।

इसकी 'रानी ग्रौर कानी' एक यथार्थवादी रचना है, जिसमें मातृ-हृदय के मनोविज्ञान का यथार्थ पहलू ज्ञापित हुम्रा है। ग्रपनी, कानी, काली नकचिपटी, गंजे सिर श्रीर चेचक के दागवाली लड़की को भी रानी कहना मातृ-हृदय की कोमल वृत्ति है । रानी के परिश्रमी ग्रौर गृह-काज-कुशल होने पर भी माँ को उसके विवाह की चिन्ता लगी रहती है श्रोर केवल कुरूप होने पर उसका विवाह नहीं हो पाता । इस पर रानी की वेदना आँसू बनकर बहती है। रानी का यह रुदन समाज की उस व्यवस्था पर व्यंग्य है जिसमें विवाह के लिए रूप-पूजा प्रमुख होती है, ग्रन्य गुरा नहीं । व्यंग्य में तीव्रता से अधिक रचना की मर्मभेदी व्विन है जो एक कातरता और सेन्द्रिय वेदना बहाती है। 'खजोहरा'^२ को रवीन्द्र की 'विजयिनी' की परिवृत्ति पैरोडी कहा गया हैं। वह घोर यथार्थवादी (कदाचित ग्रतियथार्थवादी नहीं!) ग्रौर सीमा तक भदेस चित्र भी है। जहाँ तक गाँव के सामान्य जीवन के चित्र का प्रश्न है वह सफल चित्रां-कन है। वादलों का जहाँ चाहिए वहाँ न बरसना ग्रीर उनसे हाईकोर्ट के वकीलों की तुलना करना हल्के हास्य की सृष्टि करता है । इसके बाद का ग्रामीरा चित्र निराला के ग्रामीरण जीवन के निकट परिचय का प्रमारण है। रचना में किसी व्यंग्य की स्थिति नहीं है, केवल हल्का-सा हास्य ही है। यदि कल्पना कर यह मान भी लिया जाए कि वह सामाजिक हिन्ट से भारतीय समाज-व्यवस्था के एक ग्ररूप पक्ष पर व्यंग्य है तो वह एक ही पंक्ति में व्यक्त होकर प्रायः अव्यक्त-सा है। ग्रामीएा चित्रों के लिए अवश्य यह रचना महत्त्वपूर्ण है और किव के निकट परिचय को प्रमािगत करती है। 'मास्को डायलाग्स' में भ्राधुनिक समाजवादी उन नेताश्रों पर तीखा व्यंग्य है जो रूस की दुहाई दिए विना बात करना प्रतिष्ठा के बाहर समक्ते हैं। एक श्रोर तो वे 'मास्को डायलाग्स' का उल्लेख करते हैं, दूसरी श्रोर बड़े भाई के बँगलों की देखभाल । समाज के बड़े आदिमियों को फँसाकर गिडवानी जैसे समाज-नेता अपनी स्वार्थ-सिद्धि करते हैं। ये समाजवादी नेता राजनीति के साथ साहित्य में भी श्रनिधकृत प्रवेश पाना चाहते हैं। सिद्धान्त भ्रौर व्यवहार की यह खाई समसामियक लोक-नेतृत्व की बड़ी स्पष्टप्रवृत्ति है। गिडवानीजी एक साथ समाजवादी नेता, समाजवादी-साहित्यिक (तथाकथित सब) के प्रतीक हैं। 'थोड़ों के पेट में बहुतों को ग्राना पड़ा" युद्धकालीन बढ़ते हुए पूँजीवादी के प्रभाव, साम्राज्यवाद ग्रीर ग्राधिक शोषएा का चित्र

१. नये पत्ते : पृ० ६।

२. वही, पृ० ११।

३. बच्चनसिंह, क्रान्तिकारी कवि निराला, पृ० १२६।

४. नये पत्ते, पृ० १२।

४. वही, पृ० १८।

६. वही, पु० २२।

है। गुफा मानव से लेकर ग्राज की वैज्ञानिक प्रगति तक के विकास की पृष्ठभूमि में यह ग्राज के कल-कारखाने वाले 'राम राज्य (!) पर व्यंग्य है, जहाँ 'वाणिज्य के राज्य' ने लक्ष्मी को हर लिया है, और टापू में कैंद किया है। ईस्ट इंडिया कम्पनी से विकसित होकर, साम्राज्यवादी ब्रिटिश राज्य की पुँजीवादी नीति पर यह व्यंग्य प्रतीत होता है। 'राजे ने रखवाली की' में सामन्ती व्यवस्था और सम्यता पर व्यंग्य है, जहाँ ज्ञानी, ब्राह्मण, कवि, लेखक, इतिहासकार ग्रीर नाट्यकार सव राजाग्रों (ग्राजकल के नेताग्रों) की प्रशंसा में ही ग्रपनी कर्त्तव्य-इति समभते थे (हैं)। मार्क्स के द्वारा दिए गए सामवन्ती व्यवस्था के रूप का यह काव्य में ग्राया व्याख्यान है। धर्म जहाँ म्रफीम ग्रौर 'एक घोखे से भरा हुन्ना बढ़ावा रहा' है। इस थोथे धर्म के नाम पर युद्ध होते हैं, जनता का सर्वनाश होता है। सब स्वरक्षा के नाम पर। 'खुशखबरी' स्राधु-निक चल-चित्रों के प्रभाव पर व्यंग्य है। इस प्रभाव से समाज के जीवन की धुरी सिने-तारिकाग्रों पर जा टिकी ग्रौर जीवन-सत्य भी नाच रहा है—सिने-नर्तकियों सा। 'कैंद पासपोर्टः'' में कदाचित रहे-सहे सामाजिक नैतिक मूल्यों की व्यंजना है जिनके अभाव में देश हालीवुड हो गया होता, देविकारानी ओर उदयशंकर के पीछे लगे लोग पाश्चात्य सम्यता का पूर्ण भ्रनुकरण कर गए होते। 'दगा' में भी स्राघु-निक सभ्यता पर व्यंग्य है जिसके प्रभाव-स्वरूप व्यक्तित्व की विघटनकारी शक्तियाँ काम कर रही हैं ग्रौर मन तथा शरीर की क्षीएता का यह वरदान (!) इस नयी सभ्यता का है। मूल्यों की विपन्नता भी उसी की देन है। मनुष्य का ज्ञान स्रोर विद्या केवल शुष्क तर्कों तक ('एक को तीन कहने' ग्रथवा तीन को एक कहने तक) ही शेप हो जाती है। सम्यता के विकास के बाद की यह अव्यवस्था भी उसकी एक प्रवंचनामयी उपलब्धि है। 'चर्खा चला' ऐतिहासिक चेतना के पार्वि पर मानव जीवन के विकास का चित्र है जिसकी परिएाति सामाजिक चेतना में होती है। निर्देश यह है कि ग्रभी दुनिया उस सामाजीकरए। को प्राप्त नहीं कर पाई है जो महाभारत काल में था, जहाँ कृष्ण ने इन्द्र की जगह गोर्वघन की पूजा प्रारम्भ करवाई थी ग्रौर घरती का महत्त्व समक्ताया था । मानव को, गाय ग्रौर वैलों को मान दिया था । कृषि के देव बलदेव ने हल को अस्त्र माना था। वेदों से चली आती हुई मानव-विकास की इस कथा में साम।जिक बोध का आग्रह है, साथ ही काव्य के नित्य नूतन परिवर्तन का निर्देश भी। वेदों की परम्परा से सर्वप्रथम वाल्मीकि ने विद्रोह किया और घरती की प्यारी लड़की सीता के गीत गाये थे। कतिता में सामाजिक चेतना श्रौर समाज-बोध जाग्रत हुग्रा था। कविता का दृष्टिकोएा प्रगतिज्ञील ही है ग्रोर महाभारत काल एवं वाल्मीकि का उल्लेख, ग्राशंका है प्रतिक्रियावादी न समक लिया जाए, ग्रतः यह

१. नये पत्ते पु० २४ ।

२. वही, पु० २६।

३. वही, पू० २८।

४. वही, पू० ३०।

स्पष्टीकरण 'पांचक' हंस में प्रकाशित हुग्रा था जिसकी पृष्ठभूमि में वंगाल के अकाल पर निराला की भावात्मक (कियात्मक भी) सहानुभूति कार्य कर रही है। यह तात्कालीन स्थिति का चित्र है। हिष्ट-संकोच परतन्त्रता का ही प्रतीक है। सन् '४२ का अकाल भी बौद्धिक वर्ग में क्रान्ति का सूत्रपात नहीं कर पाया। सेंघों का ढेला शकरपाला ही वना रह गया, जीवन की कटुता और तीखापन किसी मघुरता से ही फीका पड़ता गया । तीव्र विषण्एा ग्रौर विद्रूप सामाजिक स्थिति के खारे-कड़वे ग्रनुभव भी श्रात्मतोष देते रहे। सभी नेता अपनी राह चले गये श्रौर हाथ की मुहर भी छदाम होकर रह गई। जन-शक्ति भी अहेतुक प्रमाणित हुई। आदमी की पराजय तभी होती है तब वह परतन्त्र रहा है, (दूसरे के हाय जब वह उतारा गया है)। यह स्थिति लगभग वैसी ही थी जैसी कि लड़ने को उद्यत व्यक्ति कुश्ती के साबारण नियम से भी अनिभन्न हो। '४२ की स्थिति भी स्वतन्त्रता के लिए कृत-संकल्प, युद्धाय-कृत-निश्चय की थी, लेकिन दिग्भ्रम भी व्याप्त था। 'तारे गिनते रहे' भी उसी गत्यवरोध का चित्र है। म्राकाश पर चाँद म्रनिवार्यतः म्राता है, कलाओं का क्षय होता है म्रोर पृथ्वी का उल्लास हूबता जाता है। जमींदार भी करों के लिए ग्रनिवार्यतः ग्राते रहे ग्रौर जन-शिवत क्षीए होती गई। वैयानिक, न जाने, कितने तरीके निषफल चले गये। कितना विहार किया (कानूनी पानी पर) और म्राकाश के तारे गिनने की-सी किंकर्तव्यविमूढ़ म्रवस्था देश में विराजती रही। यह तत्कालीन भारत के राजनीतिक, आर्थिक ग्रौर सामाजिक जीवन के दिग्भ्रम की स्थिति का चित्रए है। यह भी निराला की राष्ट्रीयता, प्रगति-शीलता का एक पहलू है जिसमें न तो प्रचार की पैंपलेटियरिंग है न राजनीतिक नारे-बाजी । 'गर्म पकौड़ी' यद्यपि रोमांस विरोधी रचना कही गई है, तथापि व्यंग्य-प्रवान वह भी है। एक वाक्य में कंजूस पर तो व्यंग्य है ही, परन्तु यदि गर्म पकौड़ी को तथाकथित नये-विचार ग्रोर नई ग्रवस्था के ग्राभासित बड़े-बड़े शब्द मान लिया जाए तो रचना का व्यंग्य ग्रधिक निखरता है। ये नये विचार उसी तरह ग्राकित करते हैं जिस तरह गर्म पकोड़ी पहले दिल लेकर ग्राकिषत करती है। तथाकिथत नये विचारों में दिल (भावनाथ्रों) को प्रभावित करने की ही शक्ति होती है थ्रौर बौद्धिकता (यह पूर्व ज्ञान कि गर्म पकौड़ी को तत्काल ग्रह्ण करने से जीभ भी जल सकती है) का अभाव। एक भावनात्मक जोश ही उनमें होता है और प्रभावित व्यक्ति उन्हें ग्रहरा भी कर लेता है, लेकिन स्थिति वही होती है जो 'गम पकौड़ी' को दाढ़ तले दबाने से होती है। फिर ऐसे व्यक्ति उनसे चिपटे भी रहते हैं। कंजूस (वौद्धिक विपन्न) की तरह कौड़ी छोड़ते नहीं। इसके लिए शाश्वत और स्थायी मूल्यों (बम्हन की पकाई घी की कचौड़ी) को भी त्याग दिया जाता है। वस्तुतः न तो गर्म-पकौड़ी

१. पृ० ३२ (हंस का बंगाल अङ्क)।

२. वही, पू० ३३।

३. पु० ३६।

४. बच्चनसिंह, फ्रान्तिकारी कवि निराला, पृ० १२७।

का कोई दोष है, न नये विचारों का । स्थिति ग्राहक-सापेक्ष्य ही है । यह वर्ग-प्रियता र्थार वर्ग-संघर्ष की भावनाश्रों के प्रति भी संकेत हो सकता है। ' 'प्रेम संगीत' वस्तुत: रोमांस-विरोधीं ग्रीर उसकी प्रतिकिया ही है। प्रेम का 'भदेस' रूप ही इसमें ग्राया है ग्रौर प्रेम के परम्परित सून्दर उपादान का विरोध । 'वाम्हन' का लड़का घर की पितहारिन जात की कहारिन और कूरूप स्त्री से प्रेम करता है, यह ग्राज की सामाजिक स्थिति है (वरा क्या है ?)। 'कृत्ता भौंकने लगा' किसानों की कातर दयनीय स्थिति का चित्र है। शीत के पाले से खेती नष्ट हो चुकी है और किसान परेशान हैं, लेकिन कारिन्दों का ग्रत्याचार यथावत् ग्रौर यथेच्छ है। डिप्टी साहव चन्दा लगाने से नहीं चुकते । इस स्थिति पर कृत्ते का भौंकना व्यंग्य को तीव करता है । कृता तक प्रति-रोघ कर सका, किसानों के प्रति सहानुभूति दिखा सका, लेकिन मनुष्य में उसकी कोई प्रतिकिया नहीं हुई। भारतीय ग्रामीएों की यह कातर स्थिति है। 'भींगुर डटकर बोला' में भी ज़मींदारों ग्रौर शासन के ग्रत्याचार का एक पहलू है। तत्कालीन गांबी-वादी नेता भी इस व्यंग्य के शिकार हैं। 'छलाँग मारता गया" में मेंढक को केन्द्र वनाकर किसानों की असहायता और जमींदारों के अत्याचार की व्यंजना हुई है। 'डिप्टी साहव' इसी प्रकार सामाजिक कट यथार्थ ग्रौर कृषक दयनीयता की व्यंजना करता है। सरकारी कारिन्दों का व्यंग्यपूर्ण अनावरएा भी तीखा है। देश के ग्रामों का यह स्राज का वास्तविक चित्र है। 'वपी'' में गाम की प्रकृति का वर्षाकालीन एक स्वाभाविक ग्रौर कवि की ग्रामीए। सहानुभूति से रंगा चित्र है। ग्रनामिका के 'सहज' ग्रौर 'खुला' ग्रासमान की तरह यह नैसर्गिक प्रकृति का चित्र है जिसकी ग्रंतिम पक्तियों में वँयता हुम्रा व्यंग्य है। 'मँहमू मँहगा रहा' राष्ट्रीय नेता ग्रौर गांधीवादी नीति पर तीव्र व्यंग्य की बौछार है, साथ ही निम्न वर्ग के जीवन-गत सुख-दुख का निकट से परिचय । यह आवृतिक कांग्रेसी नेताओं का अनावरण है और युग के न्यायालय में उनको उपस्थित कर निर्णय की राह देखी गई है। व्यंग्य ग्रपने प्रखर ग्रावेग में ग्रामीएा क्षेत्रों में की गई वलात् सभाग्रों को, उनकी ग्रन्यवस्था को, केवल जेल हो ग्राने के प्रमाग-पत्र-प्राप्त नेताग्रों को, जनता पर गोली चलाने वाली सरकार को, पूँजीपितयों द्वारा पालित-पोषित कांग्रेसियों को ग्रौर व्यापारियों द्वारा ग्रभिभावित पत्रों को भी समेटता चला है। जमींदारों के वाहन, ग्रल्प मूल्य पाए श्रमिक, महाजनों के कर्जे से

१. गंगात्रसाद पाण्डेय, महाप्रामा निराला, पृ० १४४।

२. नये पत्ते, पृ० ३६।

३. वही, पू० ५४।

४. पु० ५६।

प्र. पु० ६५।

६. प्० ह६।

७. प० दहा

न्न. पृ० ६६।

दवे किसानों के प्रति यह काव्यात्मक सहानुभूति है। भारत की राजनीतिक चेतना का विदूप इन पंक्तियों में उभरता है और इतना शिष्ट व्यंग्य हिन्दी साहित्य में अकेला है। इसमें पंडितजी का रेखाचित्र वनवेला से समता रखता है और पंडितजी का निर्देश स्पष्ट है। महिंगू के वक्तव्य में भूमिगत कान्तिकारियों के प्रति सहानुभूति और समाज का कटुतम यथार्थ एक साथ व्यक्त है। 'खून की होली जो खेली' भावांजिल है—सन् '४६ के आइ० ए० एस० से सम्बन्धित विद्याधियों पर किये गये गोलीकांड पर। तिलाञ्जिल भी श्रद्धांजिल है और 'रामकृष्णदेव के प्रति' निराला की रामकृष्ण-मिशन से सम्बद्ध पवित्र भावना का मूर्त रूप।

नये पत्ते की विशिष्ट रचना 'देवी सरस्वती' है। इसमें भी निराला की ग्रामीए जीवन से सहानुभूति व्यक्त हुई है भ्रौर 'भारत माता ग्रामवासिनी' की तरह देवी-सरस्वती ग्रामवासिनी है। मेरा ग्रपना विचार है कि पूरी 'ग्राम्या' के समस्त चित्रों ग्रौर 'देवी सरस्वती' के छः ऋतुग्रों के छः ग्राम-चित्रों की तुलना में निराला की श्रेष्ठता ग्रौर विशेषता प्रमाणित हो जाएगी। निराला के ये चित्र पंत की ग्राम्या से कहीं ग्रधिक यथार्थवादी हैं, कहीं ग्रधिक सहानुभूतिपूर्ण, कहीं ग्रधिक स्वाभाविक। पंत 'ग्राम्या' की ग्रोर एक ग्राकर्षणवश गए हैं ग्रवश्य, (प्रेरणा उन्हें नहीं ले गई है) लेकिन उस जीवन से वे एकरस नहीं हो सके, तादातम्य नहीं बिठा सके । वे दूर ही से देखे गए चित्र हैं। केवल बौद्धिक सहानुभूति ही वहाँ मिलती है। इसके विपरीत निराला के व्यक्तित्व में ग्रामीएा जीवन से एकरस हो जाने की मूल-भूत विशेषता रही है। यही कारएा है कि उनके चित्र इतने स्वच्छ, निर्मल, नैसर्गिक ग्रीर प्रभविष्णु हैं—म्रात्मानुभूति से रंगे हैं। 'देवी सरस्वती' में भारतीय ग्रामों का वर्ष-भर का जीवन श्राकलित हो जाता है श्रौर कुल मिलाकर उसे ग्राम्या से श्रविक महत्त्व मिलना चाहिए। ग्राम्या के घोवियों, चमारों, कहारों के नृत्य ग्रौर ग्राम-श्री भी नैसर्गिकता में इतने प्रभविष्यु नहीं हैं जिसने 'देवी सरस्वती' के विभिन्न ऋतुग्रों के ग्रामोद-प्रमोद के लघु-लघु चित्र-खंड । इसकी पद्धति 'मिल्टानिक' है ग्रौर मिल्टन के 'ललैग्रौ' के निकट इसे माना गया है, जो अत्युक्ति नहीं है। आरम्भ में किवता की कला और कल्पना उसी कोटि की है, लेकिन वह भी लोक में विचरती है ग्रौर कला, यथार्थ से भास्वर है। बीच-बीच में व्यंग्य के छींटे, सरस्वती का स्तवन रचना को कोरमकोर यथार्थवादी भी नही बनाता । छायावादी स्रोर यथार्थवादी काव्य शैली का यह समन्वय है । यह रचना निराला की कृषक सहानुभूति को व्यक्त करती है स्रौर जिस परम्परा का यह प्रारम्भ

१. नये पत्ते, पृ० ७४ ७६, ६७, ।

२. पु० ५८।

३. 'पंत'।

४. ग्राम्या का निवेदन।

४. विश्वम्भरनाथ उपाध्याय, महाकवि निराला—काव्य कला और कृतियाँ, पृ० २२४-२२४।

है उसका ग्रगला विकास नागार्जुन में मिलता है। कोई इन कविताग्रों के ग्राघार पर निराला को किसान-कवि कहना चाहे तो कह सकता है।

नये पत्ते की कुछ रचनाएँ श्रस्पष्ट ग्रौर श्रसम्बद्ध-सी हैं जिनके ग्रयों का कोई भी सूत्र नहीं मिलता। स्फटिक शिला को एक ग्रश्लील कुत्सित चित्र ग्रौर प्रतिकिया-कहा गया है । डॉ॰ रामविलास शर्मा इसे मानवीय भावनाओं द्वारा उनके श्राध्यात्म-वाद को दी गई भक्तभोर समभते हैं। कुछ लोगों ने इसे भावना की उठान ग्रीर श्राकस्मिक मोड़ के कारए। रस श्रीर मनोविज्ञान की द्वन्द्वात्मक भूमि पर खड़ी श्रकेली कृति माना है। कुछ ग्रन्य समीक्षकों के लिए यह ग्रतियथार्थवादी कला का उदाहरए। है जिसमें उत्तान-शृंगार ग्रीर ग्रनन्य भिनत का, रित ग्रीर विरित का विचित्र मिश्ररा है। इस तरह यह रचना विवाद-ग्रस्त है। निराला का यह विश्वान्ति-काल है ग्रीर उसकी विवाद-ग्रस्त ग्रवस्था भी इसके पहिले ही प्रारम्भ हो जाती है। उनके ग्रसम्बद्ध वार्तालापों का, कहते हैं, कोई सूत्र नहीं मिलता। यदि ऐसी अवस्था में लिखी गई कविता की कला ग्रतियथार्थवादी होती है तो यह भी ग्रतियथार्थवादी है। एजरा पाउण्ड की कविताएँ भी उनकी ऐसी ही भ्रवस्था का सृजन बताई जाती हैं। 'स्फटिक शिला' चित्रकट यात्रा का वर्गानात्मक उल्लेख है। स्वतन्त्र भाव-संयोग (Free Association) की कई पंक्तियाँ इसमें मिलती हैं। लेकिन इस रचना में भी कुछ संकेत स्पष्ट किए जा सकते हैं। गाड़ी की टक्कर से चबूतरे की कोर टूटने पर काली नारी के निकलने ग्रोर उसके रोप प्रकट करने पर यह उक्ति-

मैंने देखा, बड़ा मैला
मन उसका समाज से
चोट खाई वह रामजी के राज से
शूद्रों को मिला नहीं
जिनसे कुछ भी नहीं (पृ० ४८)

यहाँ भी शूद्रों, दिलतों के प्रति निराला की सहानुभूति देखी जा सकती है। पयस्विनी यहाँ भी 'निरास' की गंगा की ग्रोर 'परिमल' की यमुना की तरह त्रेता की बात कहती है। निराला की अन्तश्चेतना मुक्त होकर प्रवाहित है—वह किसी भी नैतिक प्रज्ञा या चेतना स्तरों का नियमन नहीं मानती। किवता के ग्रन्त में घोर शृंगार (जो एक हद तक वासनातमक भी है) के बाद पुनः भावों के स्वतन्त्र संयोग

- १. नये पत्ते, पृ० ४१।
- २. विश्वम्भरनाथ उपाध्याय, बही, पृ० २१८-२१६। तथा बच्चनसिंह, कांतिकारी कवि निराला, पृ० १३१।
- ३. निराला, पृ०१६१।
- ४. जानकी वल्लभ शास्त्री, अवन्तिका, अगस्त १९५४।
- ४. प्रभाकर माचवे, साहित्य (त्रेमासिक), जनवरी, ४१।
- ६. नये पत्ते, पु०४२।

की स्थित में युवती के दर्शन पर जानकी का स्मरण हो जाता है। यह स्वीकार करना पड़ेगा कि मानसिक शैथिल्य के ही अनुरूप कला और काव्य शैथिल्य भी रचना में है। वह ग्रादि से ग्रन्त तक ग्रस्पष्ट ही रही ग्राती है। किवता, भागों में ही महत्त्वपूणं है जहाँ प्रकृति का, लड़की की वाल-सुलभ वाणी एवं किया का चित्रण हुग्रा है। 'कैलाश में शरत' भी इसी तरह की रचना है। यहाँ भी ग्रसम्बद्ध कल्पनाएँ हैं, निर्थक तथ्यों ग्रीर दूरान्वित सत्यों का प्रकटीकरण। ग्रन्तश्चेतना का स्वतन्त्र प्रवाह यहाँ भी है। स्वामी विवेकानन्द के साथ किव की यात्रा, जिसमें ग्रफगानिस्तान के शासक पथ-प्रदर्शक हैं, निराला के ग्रसम्बद्ध प्रलाप मात्र लगते हैं। तातारी वीर उन्हें ग्रफगान संस्कृति की याद दिलाते हैं। कैलाश की कल्पना वस्तुतः भव्य है। ग्रविकसे-ग्रधिक यह रचना किव का स्वप्न-मात्र लगती है ग्रीर भविष्यवादी (प्यूचिरस्ट) चित्रकारों की तरह इसमें भविष्य की कल्पना हुई है जहाँ काल ग्रीर देश की सीमाग्रों का ग्रवसान हो जाता है। 'खेल' में भी किसी सम्बद्ध सूत्र की ग्रवस्थित नहीं है। यह रचना भी ग्रस्पष्टता से बोफिल है। ग्रित यथार्थवादी कला से सम्बद्ध करते हुए इसे शिश्य-मनोविज्ञान पर ग्राधारित रचना बताया जाता है ग्रीर ग्रांडेन की पंक्तियों की तुलना भी इससे की जाती है।

इन रचनाय्रों को छोड़कर निराला के कान्य में नये पत्ते का निश्चित ही महत्वपूर्ण स्थान है। इसमें उनकी प्रगतिशीलता ग्रीर सामाजिक यथार्थवादी दृष्टि ग्रिमिन्यक्ति
ग्रियिक प्रकाश में ग्रायी है। नई किवता की यही भावभूमि सफल है। जहाँ महिन्
महिना रहा-सी राष्ट्रीय चेतना से, सामाजिक पीड़ा से उद्बुद्ध किवताएँ हैं वहाँ तीव्रतम न्यंग्य-प्रधान रचनाएँ भी। 'देवी सरस्वती' का-सा ग्राम-कान्य ग्रीर नहीं देखा
गया। रानी ग्रीर कानी, खजोहरा, गर्म पकौड़ी, डिप्टी साहव ग्रादि का न्यंग्य प्रखर
है ग्रीर संयत भी, लेकिन कुछ समीक्षकों को इनमें यथार्थ का नग्न रूप मिलता हैं
एवं प्रतिक्रियावाद ग्रीर कुत्सित ग्रश्लीलता भी। मेरा विश्वास है कि न्यंग्य की तीखी
चोट हमेशा ग्रनावृत्त होती है, ग्रावृत्त रहे तो वह सतेज न होगी। जब तक उनके
ग्राक्षेप सीचे न होंगे तब तक वे कुंठित ही रहेंगे। सफल न्यंग्य में सीची चोट, तिलमिला देने वाला प्रहार, भत्संना ग्रीर हल्का तिरस्कार तो होगा ही। यदि यह ग्राक्षेप्य
है तो न्यंग्य का दूसरा रूप भी नहीं है। नये-पत्ते की पूरी रचनाग्रों का परिशीलन
हमें निराला को प्रतिकियावादी नहीं कहने देता—हम उन्हें प्रगतिशील ही कहना
चाहेंगे ऐसा ग्रीर प्रगतिशील जिसने स्वयं उस धारा का नेतृत्व किया है।

१. नयेपत्ते, पू० ६१।

२. वही, पृ० ३५।

^{3.} The Silly fool, the silly fool, was sillier in the school:

४. आलोचना, १२, गिरिजाकुमार माथुर।

बेला

गीतिका का प्रएायन काव्य ग्रीर संगीत के समन्त्रय की उदात्त भूमि लेकर हुग्रा था ग्रीर उसके गीत श्रेष्ठ काव्य एवं श्रेष्ठ संगीत के उदाहरएा हैं, जो लोक त्रिय नहीं हो सके। वेता के प्रयोगों में यह आशंसा प्रच्छत दीखती है। उच्व भाव भी साधारण भाषा-शैली में प्रेषित किये जा सकते हैं, इन नये गीतों की सफनता यह प्रमाणित करेगी। यहाँ फारसी छन्द-शास्त्र के निर्वाह पर अलग-अलग वहरों? की गजले हैं और उर्दु की शैली भी ग्रपनाई गई है। यहाँ निराला का उद्देश्य नपा बोध देने का है। वे कहते हैं, ''यों स्राज भी जब-भाषा के प्रभाव के कारण स्रविकांश तुतलाते हैं, खडीबोली के गीत खुलकर नहीं आ पाते।'' श्रायः यह कहा और सना जाता है कि हिन्दी कविता में उर्दू शायरी की सी लज्जत ग्रीर सीधे प्रभाव करने की विदग्धता नहीं है। (कुछ श्रंशों तक हिन्दी की जातीय गम्भीरता भी इसका कारए है।) उर्द शायरी के अधिक प्रचलन का शायद यही कारए। हो। उर्द् ग्रपने जन्म से ही ग्रविक प्रचलित ग्रीर सामान्य रही है। हिन्दी को संस्कृति का दायित्व सम्हालना पड़ा है। वह लोकप्रियता के लिए अपनी गम्भीरता नहीं खोना चाहती। उर्दू में कहने का, प्रभावित करने का लहजा दिलकश है, लेकिन उर्द-शायरी के विषय में भी हर समय ऐसा नहीं कहा जा सकता। गालिव की शायरी इतनी ग्रासान नहीं है जितनी सामान्य उर्दू कविता समभी जाती है और इकवाल में भी दार्शनिक रंगों का आग्रह है। फिर भी उर्दू शायरी में बडी-से-बडी बात को छोटे-से-छोटे रूप में ग्रधिकाबिक प्रभाव से कहने की कला का आग्रह है। मोनिन के एक शेर पर ग़ालिब का अपने दीवान को

१. ''बहर उन खास अत्फ़ाज को कहते हैं जिन पर शेर को तोला और जाँचा जाता है कि शेर का वजन ठीक है या नहीं। बहर को वजन भी कहते हैं।''

[—]अहलामा अखलाक़ देहलवी, फ़ने शायरी, पृ० २६, १६४४। ग्रजल —वह नजम (कविता) है, जिसका हर शेर बजाय खुद मुकम्मल और दूसरों से बेनियाज (स्वतंत्र) हो। ग्रजल के पहले शेर के दोनों मिसरे हमकाफ़िया होते हैं, यह 'शेर-मतला' कहलाता है। बाद के शेरों में दूसरे मिसरे आपस में हमकाफ़िया होते हैं। ग्रजल के आखिरी शेर को 'मक़ता' कहते हैं जिनमें शायर अपना शायराना मुस्तसर नाम यानी तख़क्लुस लाता है। बाज दफ़ा एक ग्रजल में दो या इससे ज्यादा मतले भी होते हैं। दूसरे मतला को 'हुस्ने मतला' कहते हैं। ग्रजल का मजमूम कभी कभी मुसलसल (कम बढ़) भी होता है। ऐसी ग्रजल 'ग्रजले मुसलसल' कहलाती है। ग्रजल में अशआर की तादाद पाँच से बारह तक होती है लेकिन अब उसकी पाबन्दी नहीं की जाती। — मुमताजु-र-रशीद, असनाफे-सुखन, पृ १०-११।

२. बेला का आवेदन।

३. तुम मेरे पास होते हो गोया। जब कोई दूसरा नहीं होता—मोमिन।

न्यौछावर करने का उल्लेख मिलता है, जिसकी प्रशसा में निराला ने उसे ईश्वर-प्रेम का व्यंजक कहा है।

शेर के विषय में कहा जाता है कि उम्दा और ग्रालापाए का शेर वह है जो शायर की जुबाँ से निकला और दिल की गहराइयों में पैठ गया। मेरी समक्ष में संस्कृत के वकोक्ति सम्प्रदाय को जितना ग्रधिक प्रश्रय (कदाचित विना परिचय के ही) उर्दू में मिला है, उतना वर्तमान हिन्दी में नहीं। वैसे बिहारी की वाग्विदायता भी प्रसिद्ध है। एक ही बात को भिन्न-भिन्न ढंग से कहने की उर्दू शायरों में होड़-सी लगी होती है। उर्दू-शायरी में इस उक्ति का महत्त्व ही ग्रधिक होता है। निराला ने हिन्दी के विषय में उर्दू की शिकायत को दूर करने का प्रयत्न 'वेला' में किया है, जिसकी सफलता के प्रमाण वेला की ग़ज़लें हैं।

वेला में भी कितपय गीत, गीतिका की परम्परा के हैं जिनके विषय में कहा गया है कि वहाँ रहस्यानुभूति दुक्ह हो गई है। गज़लों की शैली पर लिखे गए वेला के अधिकांश गीतों में निराला की कला का एक सहज बोधगम्य, निखरा और परिष्कृत रूप मिलता है। इसके साथ हो व्यंग्य और उक्ति की मामिकता में यह कुकुरमुत्ता की कला का परिष्कार है। जहाँ कुकुरमुत्ता में एक अनगढ़पन मिल जाएगा वहाँ वेला में सहज नैसिंगक प्रांजलता है। वहाँ व्यंग्य भी अधिक कलात्मक अर्थ-सत्ता वाला और स्पष्ट है। अवश्य इन गीतों का उपयोगितावादी दृष्टिकोएा है—प्रयोग के रूप में। इन गीतों की मामिकता के आधार पर निराला की कथित विक्षिप्तता पर भी सहसा विश्वास नहीं होता। इन गीतों में हिन्दी जन-गीतों की सीधी-सरल अमिव्यक्तियाँ और सहज सम्प्रेषएा की कला है। इसके आधार पर निराला हिन्दी के सफल जन-गीतकार माने जा सकते हैं। उर्दू-शायरी का प्रभाव भी इन गीतों पर परवर्ती

१. प्रबन्ध पद्म : पु० ४४

२. जब कोई 'ग़ैर मामूली' पेश आता है तो इंसान उससे मुतिस्सर दाक्या (प्रभावित) होता है। दर्वनाक केफ़ियत इसके लिए सदमे का बाइस (कारण) होती है। अच्छी चीज से वह सुरूर हासिल करता है। उसे एहसास या Fealing कहते हैं। यह एहसास जब अल्फ़ाज का लिवास पहन लेता है तो शेर बन जाता है। आम लोग 'कलामे मोजूं' (जिस कलाम-कथन में वजन हो) को शेर कहते हैं, लेकिन मुहक्त कीन (शोधकर्ता) की यह राय नहीं। वे वजन को शेर का जरूरी जुज (भाग) समझते हैं। फिर भी उनके नजदीक शेर वजन के वग़ैर भी हो सकता है। इस तरह जब बात आम इवारत में कही जाती है तो उसे शेरे मन्सूर (Prose Poetry) कहते हैं और जब लफ़्जों को घटा-बड़ा करके ऐसी बात में सुर भी पैदा कर दिया जाता है तो उसे शेरे मन्जूम (Rhythmatic Poetry) कहते हैं। आम तौर पर दूसरी शक्ल को शेर कहते हैं — मुमताजु-र-रशीद, असनाक सुखन, पृ० ३।

उर्दू-शायरी का पड़ा है। वहाँ भी इस बीच एक नया उत्थान ग्राया है जो उसकी पुरानी नज़ाकती शायरी ग्रौर शमा-परवाना वाली पद्धित से विद्रोह है। फ़ैंज ग्रहमद फ़ैंज ग्रौर ग्रली सरदार जाफ़री ग्रादि इसी नये उत्थान से सम्बद्ध हैं। उर्दू का यह प्रभाव भी हिन्दी में ग्रात्मसात् होकर ही ग्राया है। उक्ति-वैदग्ध्य के साथ ही भाव-प्रवाह की ग्रप्रतिहतता का भी विशेष ध्यान रखा गया है। यह हिन्दी ग्रौर उर्दू किवता की सिम्मिलत भूमि का ग्रच्छा उदाहरण है ग्रौर जिस प्रकार निराला हिन्दी-वंगला मैंत्री के प्रतीक सममे जाते हैं उसी प्रकार वे यहाँ हिन्दी-उर्दू मैंत्री के ग्रग्रगण्य माने जायेंगे।

वेला का प्रथम गीत ही प्रकृति का चित्र है। चित्र प्रातःकाल का है ग्रौर रिव किरण गीत गाता है। कमल प्रस्फुटित हो गये हैं, पक्षी कलरव कर रहे हैं। किरणों की तन-पालक मालिका पड़ चुकी है ग्रौर समयीत समीर बहता है। ग्यारहवाँ, चौदहवाँ ग्रौर बाईसवाँ गीत भी इसी तरह प्रकृति का स्वतन्त्र वर्णन है। पच्चीसवें गीत में कंसे-कंसे प्रातः ग्रायाम की कमिक गित निरूपित हुई है ग्रौर एक विशेष ग्रथं में इसे प्रातः कागित-चित्र कह सकते हैं। प्रकृति के इन चित्रों की मात्र-एक विशेषता है— उनका स्वतन्त्र होना। न तो वे मानवीय व्यापार के संकेत ग्रौर दृष्टा-भाव-रंजित हैं, न उन पर ग्राध्यात्म का ग्रावरण चढ़ा है। वे मुक्त, स्वच्छन्द प्रकृति को रेखाग्रों में बाँच भर देते हैं। फिर भी ये गीत गीतिका की तुलना में सायारण ही ठहरते हैं, कला भी सामान्य ग्रौर वर्णनात्मक है। चित्रों में रंगों की वह प्रगाढ़ता नहीं मिलती जो परिमल, गीतिका ग्रौर पूर्ववर्ती चित्रों में मिलती है। क्या यह निराला की कला की निगति मानी जाए ? वस्तुतः इस कला का रूप ग्रिधक वस्तून्मुखी होकर ग्राया है ग्रौर उसे प्रगिति या निगति न कहकर केवल एक पृथक् रूप कहा जाए।

नवें गीत में एक श्रृंगारिक भाव ग्राया है। नायिका सारी रात वार्तालाप करती रही, प्रातः भी उसकी ग्रांख नहीं खुली। कोमल शरीर किम्पत है ग्रौर पुरवाई चलती है—लगता है किसी माया का जीवन-छल है, जहाँ प्रत्येक राग-रंजित है ग्रौर पारस का सामीप्य है। एक ग्रजाने लोक में विचरण करने ग्रौर एक ग्रजाने पाठ सीखने के लिए यौवन की बरसात बढ़ती है। उद्दाम-श्रृंगार की प्रवाहिनी भी तरंग संकुल होकर रह गयी है ग्रौर इसी में सम्भवतः उसकी महिमा है। यह निराला के किव-व्यिवत्व की विशेषता रही है। श्रृंगार-भावनाग्रों को प्रकृति के उपादान उद्दीप्त करते हैं। प्रेम की ग्रलोंकिक व्यंजनाएँ भी यहाँ विरल नहीं हैं। देह, माया की ज्योति है ग्रौर वचन, ग्रमूल्य मोती। उदित वसन्त की छटा की तरह क्षण-प्रतिक्षण उसका रूप विकसित होता है। वह जीवन का ग्राधार, हृदय का प्यार है। दोपहर में घनी छाँह-सा सुख मिलता है। गीत के ग्रग्रत्यक्ष संकेत स्पष्ट हैं। ग्रौर कई गीतों में तो ग्राध्यात्म-व्यंजना स्पष्ट ग्राधार लेकर चलती है। जब पारलोंकिक ग्रौर ग्राध्यात्म

१. बेला, गीत द।

२. वही, गीत १०।

सत्ता की प्रतीति हो जाती है तब विश्व के फैले विस्तार में कुछ भी उसके तुल्य नहीं लगता। श्रसंख्य तारादल, समीर के चंचल पलक, गहन रात्रि में फूलों की गंब से भरे वन-कुन्तल, भोर को सागर के तट पर उगते रिव श्रीर संध्या को पर्वत की श्रीट में डूबते सूरज की छवि भी उनके आगे कुछ नहीं है। उस अरुए। के रूप की सहस्रों उप-माएँ निष्फल हैं। पाँचवें गीत में गीतांजिल के उस गीत-सा भाव है जिसमें कि वह ग्ररूप प्राणों की वंसी में साँस फूँकता है ग्रीर प्राण वज उटता है। वह साँस ग्राती है, जाती है, ग्रौर प्राण सध्वनित हैं। यहाँ भी उस सत्ता के गान से स्वरों के वादल छा जाते हैं। वह भी प्रास्पों में ग्राता है, जाता है, लेकिन कैसे यह होता है, यह जिज्ञासा शेष रह जाती है। मुक जिज्ञासा का यह भाव रहस्यवाद की प्रथम सीढ़ी माना गया है जिसके एकाधिक भाव-चित्र गीतांजलि में मिलते हैं । यहाँ निराला की जिज्ञासा भी उसी मूक-शैशव-प्रश्न की तरह है। यह प्रश्न सदैव ही मौन उत्तर लेकर स्राता है श्रीर लोग अपने में अपना सब-कुछ पाते हैं। लेकिन जो सही मार्ग अपनाता है उसे ही वह सम्बल मिल पाता है। रहस्य की जिज्ञासा के साथ भिवत का भाव यहाँ सम्मिलित होकर श्राया है। कोरमकोर दार्शनिकता में माधुर्य-चर्या भी सम्मिलित है। छठवाँ गीत लगभग इसी भाव की पुनरावृत्ति है। ग्रनन्य भक्ति की यह भावना वैष्णव-कवियों की निकटता करती है। इसके साथ ही भिकत के अवान्तर भेदों का भाव भी इन गीतों में ग्रा गया है। मावुर्य पर ग्रावारित, दार्शनिक जिज्ञासा पर ग्रावारित, <mark>श्रद्वैतवादी व्याख्याएँ, इन गीतों</mark> में हैं। दिन प्रेम श्रीर श्राघ्यात्मिक गीतों में सूफ़ियाना रंग मिला हुया है। शमा और परवाना वाला भाव भलक मार-मार जाता है ग्रौर प्रकृति के उपयोग से जिस सत्ता का भाव ग्राता है वह उर्द् कविता के ग्राशिक-माशूक की परम्परा का है, तथापि वह शैली ग्रौर व्यंजना में पूर्णतः हिन्दी का है। इसी ग्राचार पर हमने वेला की भूमि हिन्दी और उर्दू किवता के सिम्मलन की मानी है। भाव-प्रवाह की ग्रवाघता के बाद हमें यह कहने में संकोच है कि यहाँ रहस्यानुभूति दुरूह हो गयी है। ग्रवश्य यह रहस्यानुभूति पिछले गीतों की भाँति दार्शनिक पूर्णता ग्रौर श्रालंकारिक विधान की नहीं है, उसका रूप कुछ सरल शब्दों में व्यक्त किया गया है, वह हिन्दी कविता से कुछ भिन्न उर्दू शायरी के समीप की वस्तु है।

वयस के साथ-साथ व्यक्ति की कामनाएँ भी बढ़ती हैं, पर ये कामनाएँ सांसा-रिक तृष्णा की नहीं; श्राघ्यात्मिक क्षेत्र की होती हैं, मुक्ति की होती हैं। बेला में ऐसी ही कामनाएँ हैं। इस विस्तृत दृश्यमान रूप की घारा के उस पार जाने की दिव्य कामना, देह की वीएा। पर ऐसे गान गाने की कामना कि जिसमें निखिल विश्व बँव जाय—वैर से श्रंघी दुनिया में मधुवर्षण की कामना। ऐसी कामनाश्रों में कैथोलिक

१. बेला, गीत ३।

२. वही, गीत ऋमशः ७, २६ और ४०।

३. वही, गीत ४२।

भाव का भी प्रभाव है। प्रत्येक जन की सफलता, मानववादी ग्राधार पर जन-जागृति की कामना, दन गीतों में है जिनमें कहने का लहजा भी सूफ़ियाना है (जमीं रहने दे, जान रहने दे ग्रादि)। कितपय गीतों में जीवन की विषमता ही ध्वनित होकर रह जाती है। इन विषमताग्रों का विरोधाभास, निराशा ग्रौर मायूसी, फूत्रों का मुरभाना, संसार का क़ैदखाना, दिनों ग्रौर रातों का मुसीबत में होना, ग्रौर राहु की घातें, यह सब ग्रिभव्यिक्तियों की शैंली में हिंदी की परम्परित विशेषताग्रों से भिन्न पड़ती हैं। इन गीतों की स्पष्टतः दो विशेषताएँ उल्लेखनीय हैं—एक ग्रोर तो वे गीतांजिल की तरह ही मूक भाव-निवेदन करते हैं ग्रौर दूसरी ग्रोर उर्दू शायरी के समीप हैं। कहीं-कहीं उसकी ध्विन भी बही है। प्रश्न है, ग्रीभव्यक्त यह निराशा जीवन के यथार्थ की ग्रीभव्यिक्तयाँ ही हैं क्या? निरन्तर विरोधों के बाद विश्वांति का यह श्रनुभव एक मानसिक ग्रवस्था-विशेष कही जा सकती है। यह मार्मिक तो है ही, व्यक्तित्व से सम्बद्ध की जाए तो एक श्रकष्ट्य पार्श्व भी प्रकाशित होता है, लेकिन हम उसे समय-विशेष का मानसिक वातावरए ही कहते हैं, ग्रन्यथा संतोष ग्रौर विश्वास भी वहाँ विरल नहीं है।

यह हम कई बार कह चुके हैं कि निराला की किव-चेतना सदैव ही साधारण लोक-जीवन से सम्बद्ध रही है। उनके काव्य में सदैव ही उस जीवन के मार्मिक चित्रों की ग्रिभिव्यंजना हुई है। वेला में भी यह पक्ष प्रवल है। गंगा-तट पर वैठे हुए साधु-जोगियों के चित्र की यथार्थ हिष्ट में उनके प्रति जनता की ग्रसीम श्रद्धा-भिवत ग्रौर किव का हल्का-सा व्यंग्य है। परिमल के भिक्षुक की परम्परा के चित्र में कलाकार, व्यापारी, शिक्षक, कारीगर, महाराज ग्रौर तरुणी के हिष्टकोण (भिक्षुक के प्रति) से सामाजिक ग्रनगढ़ता पर व्यंग्य है। कहीं-कहीं स्पष्ट ही जन-क्रान्ति का संकेत है। रूखे वेश, सूखे ग्रघर वाली जनता के बढ़ते हुए दैन्य ग्रौर विषमता के प्रति सहानुभूति का रूप रक्त की प्यास वुभाने ग्रौर शिक्त के लौह स्त्ररों को बजाने में व्यक्त होता है। रुण्ड-मुण्डों से भरे खेत ग्रौर गोलों से पटे खेत इस रक्त-क्रान्ति की ग्रोर संकेत करते हैं। 'यलगार" करने की-सी भावना भी इन पंक्तियों में है—

जिन्होंने ठोकरें खाईं गरीबी में पड़े, उनके हजारों-हा हजारों हाथ के उठते समर देखे। गगन की ताकतें सोई, जहाँ की हसरतें रोई, निकलते प्रारा बुलबुल के बगीचे में अगर देखें (पृ० ६३)।

नवीनता का भेरीगान, श्रांख के श्रांसुश्रों से सैलाब लाने की श्रीर शोला

१. बेला, गीत ४६।

२. वही, गीत ६४।

३. वही, गीत ऋमशः १२, १३, ४३, ५३, ६०

४. वही, गीत ४४।

 ^{&#}x27;हम यलगार करते हैं'—अली सरदार जाफरी।

बरसाने की भावना, पूँजीपितयों का विरोध, सर्वहारा के प्रति सहानुभूति, समाज की व्यवस्था वदलने, इतिहास का नया निर्माण करने, मुक्ति गीत ग्रौर उद्बोवन के गीत वेला के म्राकर्षण हैं। इन गीतों में प्रगतिवादी कविता का वह पूर्व रूप मिलता है जो ग्रागे चलकर विकसित भी हुन्रा, जिसने जोश ग्रौर कान्ति के तराने गाए ग्रौर समाज का तख्ता पुनटने का उद्वोधन किया। कविता की शैली यहाँ मंचीय ग्रिधिक है। ग्रमीरों की हवेली को पाठशाला बनाना, सेठों के घर पर किसानों का बैंक खुल-वाना, विध्वंसक ग्रौर प्रचारात्मक राजनीति से सम्बद्ध ये भाव साम्यवादी कवियों में ग्रधिक प्रसिद्ध हुए थे। निराला को कान्तिकारी कवि इस रूप में कहा जा सकता है श्रौस नाजिम हिकमत श्रौर पाब्लो नेरुदा के ग्रभाव की पूर्ति, निराला हिन्दी में कर सकते हैं। नज़रूल इस्लाम की सी आतंकवादी और विष्वंसात्मक भावों की ये कवि-ताएँ उन्हें कान्ति श्रौर विद्रोह का कवि बनाती हैं। निराला यहाँ साहित्यिक गीतकार कम, जन-गीतकार ग्रधिक हैं। इन जोशीली ग्रौर उद्दाम कविताग्रों में कहीं-कहीं प्रभावान्त्रित की रक्षा भी नहीं हो पाती । जैसे — ५६वें गीत में विद्रोह स्रौर महफिल का राज ग्रौर श्रुङ्गार, फिर बिच्छू ग्रौर बिल केवल जोश में निकली ग्रभिव्यक्तियाँ हैं।

बेला में फारसी छन्द-शास्त्र के निर्वाह पर भी गीत-सृष्टि हुई है। यही नहीं, उर्द्-शायरी का प्रभाव भाव, भाषा, शैली पर भी पड़ा है। इन ग़जलों में वही कोमलता, बड़ी बात को थोड़े में कहने की वहीं शैली ग्रीर दूर की कौड़ी लाने की वहीं कल्पना-विलास वृत्ति भी प्रयुक्त हुई है जिसके लिए उर्दू-शायरी प्रसिद्ध रही है। कल्पना की उड़ान, भावों की लताफत और हुस्नो तखय्युल (सौंदर्य-कल्पना) के साथ इसकी मुहावरेदानी, प्रेषण ग्रीर ग्रभिव्यक्ति में उर्दू कविता के समकक्ष रखी जा सकती हैं। लेकिन कहीं-कहीं उर्दू ग़जल परम्परा के अनुवर्तन में भाव-गाम्भीर्य का वहन नहीं हो सका है--उर्दू की उक्ति-परक शैली के साथ ही हिन्दी-काव्य सौष्ठव की भी रक्षा यहाँ नहीं हो सकी है। ग़ज़ल की एक विशेषता यह भी होती है-किसी एक ही भाव पर स्रनेक प्रकार की उक्तियाँ वहाँ दी जाती हैं। यह कुछ-कुछ हिन्दी की समस्या-पूर्ति की-सी वस्तु है। (हँसी के तार के होते हैं ये बहार के दिन' में बहार के दिनों की ग्रभिव्यक्ति भिन्त-भिन्न उपमाग्रों ग्रौर कल्पनाग्रों के माध्यम से हुई है—केशरी की वेशिनी कहती है कि बहार के दिन सुगन्घ भार के होते हैं, तितली कहती है—

१. बेला, गीत, ऋमशः ५७, ५८, ५६, ६०, ४१, ४७।

२. 'ग्रजले मुसलसल'।

३. शयरों को कभी एक मिसरा दिया जाता है जिसको 'मिसरा तरह' कहते हैं। इस पर शायर तवा आजमाई करते हैं। इस तरह लिखी गई पूरी गजल को 'तरही ग्रजल' कहते हैं।

मिंगार के होते हैं, ग्रादि)। उर्दू किता' की शैली पर भी वेला में कुछ कविताएँ हैं। जहाँ शेर को हिन्दी दोहों के निकट कहा जा सकता है वहाँ किता रूत्राई को चौपदों के निकट कह सकते हैं यद्यपि 'रुवाई' चौपदों के ग्रविक निकट है। वेला में इनके उदाहरण एकाधिक हैं।

ग़ज़ल के हर शेर में किसी एक भाव की एक सीमा में पूर्ण ग्रन्वित पर ग्रिविक जोर होता है। किता में थोड़े विस्तार का ग्रवसर भी होता है। लेकिन किता की यह शैली बेला में पूरी निखर नहीं पाई है। शेर की तरह बेला का एक प्रयोग यह होगा—

निगह तुम्हारी थी, दिल जिससे वेकरार हुआ मगर मैं ग्रैर से मिलकर निगह के पार हुआ

किता की ग्रपेक्षा वेला के शेर ग्रधिक सफल हैं यद्यपि उन्हें भी उर्दू माप-दण्डों पर तोला

जाए तो एकाध ही पूरे वजन पर उतरेंगे।

लोक-गीतों का वर्ण्य कोई ऐसा विषय होता है, जिसमें जन-संवेदना हो। उसकी अनुभूति भी जन-अनुभूति कही जाएगी। इसका विस्तार दैनन्दिन जीवन के साघारण परिवेश में प्रायः प्रत्येक पक्ष तक होता है। बेला की एक कजली में मँहगाई की वृद्धि, गाँठ की कमाई का छूटना, आदि का सम्बन्ध 'न आए वीर जवाहरलाल' की टेक पर विणित है। 'टूटी वाँह जवाहर की, रनजित लट छूटी पण्डित की' भी एक सफल लोक-गीत है, जिसका रूप भोजपुरी और अन्य लोक-भाषाओं में प्रचुरता से मिल जाता है।

कुल मिलाकर 'वेला' को हम एक प्रयोग ही मानते हैं। गेयता के साथ सह-जता का घ्यान भी यहाँ रखा गया है। सहज-वोध ग्रीर उच्च काव्य की सह-स्थित कुछ कठिन है। यह सही है कि वेला में विषय ग्रीर भावों का विस्तार है। व्यापकता भी है, लेकिन गहनता ग्रीर गाम्भीयें का समकक्ष दावा भी हम उसके विषय में नहीं कर सकते। काव्य का एक रूप जन-काव्य भी होता है ग्रीर उसी दृष्टि से वेला का महत्त्व है। उर्दू शैली में हिन्दी काव्य को ढालने का वह प्रयोग मात्र है। प्रारम्भिक प्रयोग की सीमाएँ इसमें ग्रपरिहार्य हैं। एक मिसरा उर्दू की परम्परा का ग्रीर दूसरा हिन्दी परम्परा का, वह प्रभाव ग्रीर सौष्ठव नहीं दे पाता। यह मिला-जुला रूप भले दें। जहाँ विशुद्ध उर्दू की शैली ग्रपनाई गई है उसे हिन्दी का भी कठिनता से कहा

१. किता कम-से-कम दो शेरों का होता है। ज्यादा की कोई हद नहीं। दूसरे मिसरों का हमकाफ़िया होना ज़रूरी है। बिलहाज-ए-मतलब तमाम अशआर आपस में मरबूत (संयोजित) होते हैं। इसमें हर तरह का मज़मून आ सकता है।

२. चार मिसरों वाली नज्म को ख्वाई कहते हैं। इसमें पहला, दूसरा और चौथा मिसरा हमकाफ़िया होते हैं। चौथा मिसरा सबसे अच्छा और बरजस्ता (यथातथ्य) होता है। आमतौर पर इन मिसरों से तशबीह (उपमा) का काम लेते हैं।

जाएगा । कोई आरचर्य नहीं कि 'वेला' को लोग विशुद्ध हिन्दी में परिगिएत न करें । कुछ कविताएँ तो अवश्य निखरी हैं, परिष्कृत कला भी है, लेकिन कई कविताएँ अस्पष्टता और दुरूहता की भी शिकार हैं और यह अस्पष्टता एवं दुरूहता किसी उच्चतम भाव या मौलिकतम विचार के कारएा आई हो ऐसी वात भी नहीं । भावों का विश्वांखित रूप और एकान्विति का हास इनमें मिलता है । कदाचित यह विश्वांतिकाल का प्रभाव हो ।

अणिमा

दूसरे महायुद्ध के दिगन्तव्यापी प्रभाव ने भारत के राष्ट्रीय जीवन में निराशा श्रीर पराजय की भावना फैलायी। राष्ट्रीय गतिविधि में स्वतन्त्रता के प्रति जो स्रात्म-विश्वास था वह ग्रब न रह गया था। लगता था देश की स्वतन्त्रता ग्रकल्प्य है। सन् '४२ में ही बंगाल का प्रकाल पड़ा जिसने भारत की रही-सही विश्वास-शक्ति को भी भकभोर दिया। जन-जीवन में विद्रूप निराशा ग्रौर प्रगाढ़ विषाद ग्रा विराजा। साहित्य की गति भी दिशाहीन, दिग्भ्रम-सी थी। ऐसे भ्रवसर पर साहित्य में दो परिएातियाँ होती हैं। या तो दवा हुग्रा विद्रोह उमड़ता है, विध्वंस करता है, तहस-नहस की प्रवृत्ति स्राती है अथवा एकमात्र स्राक्षय और सम्बल के प्रति स्राकर्पण बढ़ता है। भक्ति-काल की सामाजिक पृष्ठभूमि की व्याख्या इसी ग्राघार पर की जा सकती है। ऐसा ही निराला की 'ग्रिंगिमा' के साथ हुग्रा। इस भिक्त ग्रीर ग्रालोक में प्रश्रय पाने का कारणा व्यक्तिगत भी होता है। उनके जीवन में सन् '२६-३० से ही आर्थिक जटिल-ताएँ भीषरण रूप घाररण कर चुकी थीं। वे जीवन में एक बेचैनी, वितृष्णा श्रौर श्रभाव का श्रनुभव भी करते थे। कहीं भी स्थिर न होकर उनका जीवन सुचारु न चल पाता था । निजी भ्रावास छोड़कर परिव्राजक का जीवन वे व्यतीत कर रहे थे । इस जीवन और व्यक्तिगत विपत्तियों के कारण भी वे कमशः भ्रमित हो रहे थे। सर्वत्र एक पीड़ा ग्रीर विरोध का वातावरएा था कि सरोज की मृत्यु हुई, जिसका कारएा भी उनकी म्रार्थिक विवशता थी। यह उनकी मानसिक पीड़ा म्रौर विषाद को प्रगाढ़ करने के लिए वहुत था। त्रिंगमा के गीतों में यही विषाद रेखांकित है। इसके साथ एक दूसरी परिएाति भी लगी है। उनके जीवन भ्रौर व्यक्तित्व से ही यह सम्बद्ध है। समाज श्रौर व्यक्ति की उपरोक्त परिस्थितियाँ साहित्य को एक व्यंग्यात्मक शैली श्रौर प्रत्यक्ष जीवन में एक क्रान्ति की प्रेरणा भी देती हैं। 'ग्रिणिमा' का यह दूसरा पहलू है। वह इस तरह व्यक्तित्व के द्विविध रूपों को ग्रिभिव्यक्त करती है। एक ग्रोर विषाद, निराशा के स्वर हैं; रहस्य, म्रालोक भीर भिक्त का प्रश्रय है, तो दूसरी भ्रोर समाज के विदूप भीर विकलांग पर व्यंग्य-प्रहार है। एक भ्रोर श्रतीत का लेखा-जोखा है, भ्रात्म-परिचय है, तद्रूप संतोष है, साहित्यिक बंघुश्रों का प्रशस्ति-ग्रंकन है; दूसरी श्रोर विश्वंखलता, श्रसम्बद्धता, ग्रस्पव्टता ग्रीर भ्रम । इन दूसरी प्रकार की ग्रसम्बद्ध विश्वंखल रचनाग्रों के बारे में कुछ निश्चित नहीं कहा जा सकता। व्यक्तित्व-ग्रघ्ययन के ग्रवसर पर उनकी वर्तमान भ्रवस्था पर विचार करते हुए (दे॰ मेरी पुस्तक का दूसरा परिवर्त) उनकी

संदिग्व स्थिति पर यथेष्ट वाद-विवाद हैं। न तो वहाँ कोई निष्कर्ष निकाला जा सकता है न यहाँ। यदि इन्हें भविष्यवादी, ग्रतियथार्थवादी कला का रूप मान लिया तो वह भी निरुपाल्य है।

ग्रिंशामा की भूमिका में किव ने गीतों के विषय में गाने की ग्रनुकूलता ग्रीर स्वर के सौंदर्य के साथ श्रुति-मधुरता का उल्लेख किया है। कई ग्रथों में ये गीत गीतिका की ही परम्परा में हैं। इनमें भाव भी प्राय: उसी स्तर ग्रौर प्रकार के हैं। कला के विषय में भी गीतिका का सन्दर्भ लिया जा सकता है। अपनी प्रकृत दार्श-निकता, उदात्त श्रीर विराट कल्पना श्रीर श्राध्यात्मिक सम्मान को वे यहाँ भी व्यक्त करते हैं। भिक्त के स्वर भी प्रकृति के उपादानों को प्रतीक बनाकर व्यक्त हुए हैं जिनमें उनका ग्रात्मिनवेदन है, ग्रपनी सावना का ग्राख्यान है। श्रात्मसमर्पण ग्रीर जन से सहानुभृति स्रौर भिवत की स्रार्तवाग्। भी इन गीतों में मिलती है। निरिभमान, निस्संशय, निरामय जीवन की कामना और ईश्वर-कृपा का ग्रनन्य ग्राश्रय इन्हें ग्रर्चना-ग्राराघना की पूर्व भूमि बनाता है। ' 'तुम्हें चाहता वह भी सुन्दर' में द्वार-द्वार भीख माँगते हुए के प्रति सहानुभूति और प्रभु-निवेदन के साथ समाज की अवस्था के प्रति लक्ष्य भी है, लेकिन भौतिकता से परे एक निर्द्वन्द्व जगत् की कामना कुछ ग्रसम्बद्ध-सी इसलिए प्रतीत होती है कि यहाँ यथार्थ को भूलने का-सा उपक्रम है। 'ग्रज्ञता' अपेक्षाकृत ग्रियिक भाव-संगति की रक्षा कर सकी है। जिनके तिनके नहीं जले हैं उनका यह ग्रच्छा नैसर्गिक भाव-चित्र है । 'तुम ग्रौर मैं' में यद्यपि परिमल के 'तुम ग्रौर मैं' की भाँति ग्रह्वेतवादी दार्शनिक पृष्ठभूमि नहीं है, फिर भी भाव-ग्रीदात्य ग्रीर ऊँची कल्पना की स्थिति है । यथार्थवादी पुट के साथ सुन्दर उपमाएँ ग्रौर उच्च कल्पना गुम्फित हैं । जीवन के कम का म्राख्यान रहस्यात्मक संकेतों से परिपूर्ण है श्रीर विशुद्ध मुक्ति का स्वरूप व्यंजित हुम्रा है। 'तुम ग्राए' उसी ग्ररूप सत्ता के सम्मिलन का भ्रानन्द व्यक्त करता है स्रीर प्रकृति में उसका स्राभास। 'तुम चले ही गए प्रियतम' का श्रृंगार भाव ग्राध्यात्मिक रंगों से रंजित है श्रीर ग्ररूप प्रियतम के ग्रभाव में जगत् के श्राकर्षण को ग्रहेतुक माना है। 'भारत वन्दना' गीतिका की परम्परा की है ग्रौर 'तुम्हीं हो शक्ति समूदय की' प्रार्थना-परक।

श्रिंगमा में निराशा और विषाद का वातावरण भी प्रगाढ़ है। यह अवसाद श्रीर पराजय का भाव किव का व्यक्तिगत श्रीर ग्रात्म-प्रकाश माना गया है। 'स्नेह निर्भर वह गया है' की स्थिति कुछ ऐसी ही है। 'रुखी री यह डाल वसन वासन्ती लेगी' का ग्राशावाद यहाँ नहीं है। यहाँ तो सूखी डाल श्रपने क्षार हुए जीवन की कथा कहती है, जहाँ कोयल भी नहीं कूकती। जगत को उसने फल-फूल दिए ग्रीर अब

१. नूपुर के स्वर मंद रहे, जब न चरण स्वच्छन्द रहे।

२. बादल छाए।

३. (१) जन-जन के जीवन के सुन्दर, (२) उन चरणों में मुझे दो शरए।

४. (१) घूलि में तुम मुझे भर दो, (२) मैं बैठा था पय पर।

वैभव समाप्त हो चला है। केवल निराशा की ग्रमावस्या है। 'गहन यह ग्रन्थकार' में किव को समस्त जगत् स्वार्थमय लगता है। न दिन का प्रकाश है न चन्द्रमा की ज्योति। पूरे गीत में व्यक्तिगत निराशा के स्थान पर निवृत्ति-मार्गी दार्शनिक चिन्तना का रूप ग्रधिक निखरता है। ज्ञानमार्गी शाखा के साधक का-सा यह भावोच्छ्वास है, पर यह व्यक्ति-संस्पर्श से शून्य भी नहीं है। 'मैं ग्रकेला' में यह विषाद प्रगाढ़ हो जाता है। जीवन के ग्रन्तिम दिन ग्रा गए-से लगते हैं। निराशा की यह ग्रभिव्यक्ति मार्मिक है। ग्रौर निराला सरीखे पौरुष व्यक्तित्व की यह वाग्गी सुनकर ग्राश्चर्य होता है—लेकिन ग्रारमतोष मिटा नहीं है—

जानता हूँ, नदी झरने जो मुझे थे पार करने कर चुका हूँ, हँस रहा यह देख, नहीं कोई मेला (पृ० २०)

श्रिणमा का प्रशस्ति-श्रंकन श्रीर सम्बोधि-गीतों का रूप वर्णनात्मक है। पौरुष-व्यक्तित्व यहाँ श्रद्धानत, विनत भाव से भावांजिल चढ़ाता है। ऐसी भावांजिलयाँ चढ़ाने की परम्परा-सी रही है। टेनीसन ने मिल्टन के प्रति कविता सम्बोधित की थी, पन्त ने स्वयं निराला की प्रशस्ति लिखी है। सन्त रविदास, श्राचार्य शुक्ल, श्रग्रज प्रसाद, विजयलक्ष्मी पंडित के प्रति, महादेवी वर्मा के प्रति, स्वामी प्रेमानन्दजी महाराज श्रादि कविताएँ शुष्क वर्णनात्मक हैं श्रीर इनका परिवेश श्रकाव्यात्मक भी कहा जा सकता है। एकाध कविता में कुछ श्रच्छे ग्राम्य-चित्र श्रीर हल्की प्रतीक कल्पनाएँ भर श्रा सकी हैं।

'सहस्राब्द' निराला की ऐतिहासिक चेतना श्रीर राष्ट्रीय जागृति को व्यक्त करती है। विक्रम के १००० संवत् तक भारतीय इतिहास श्रीर संस्कृति का ग्रोजस्वी वर्णन हुग्रा है। परिमल की 'यमुना' श्रीर ग्रनामिका की 'दिल्ली' की परम्परा की यह किवता है। इतिहास की परिवर्तनशील गित के सन्दर्भ में ग्रतीत गौरव से परिचित होने का महत्त्व तत्कालीन स्थिति में ग्रावश्यक भी था। 'उद्बोधन' प्रेरणात्मक है—जातीय समानता, साम्य-भावना का। 'मरण को जिसने वरा है' ग्रौर 'गया ग्रंधेरा' भी इसी प्रकार के गीत हैं।

ग्रिणमा की कुछ किताश्रों को लेकर समीक्षकों में विवाद उठा है। कोई उन्हें श्रितियथार्थवादी कला का उदाहरण मानता है, कोई विशुद्ध यथार्थवादी शैली की व्यंग्य रचनाएँ। कुछ तो उनमें निराला की विश्रांतिकालीन श्रसम्बद्ध भावनाएँ देखते हैं। ऐसी रचनाश्रों में 'यह है बाजार' एक है। जहाँ तक इस रचना का सम्बन्घ है वह यथार्थपरक है श्रीर उसे श्रितियथार्थवादी नहीं कहना चाहिए। इसकी व्याख्या हो सकती है। दुखिया श्रीर सुखिया के विवाद का यह एक यथार्थपरक वर्णान है। तैल के सौदे को जाने वाले दुखिया के मन में सुखिया के सास को कहे गए शब्दों का व्यंग्य

१. प्रसाद के प्रति।

पीड़ा पहुँचाता है । वह सोचता है—'बैठाली क्या जाने व्याही का प्यार' । यह लोक-मुहावरा है ग्रौर ग्रामीण जीवन की साधारण घटनाग्रों में व्यवहृत होता है। दुखिया की विवशता उसे तेज कदमों से चलाती है। ग्रतीत ग्रीर भविष्य की शंकाग्रों के कारएा वह सब-कुछ भूल जाता है क्योंकि वह जानता है कि सुखिया के व्यंग्य का उत्तर वह सिंह वनकर दे भी तो मुखिया दूसरे का हाथ पकड़ लेगी और उसकी स्थिति स्यार से कम न रह जाएगी। यह ग्राम्य-जीवन की परिचित घटनाग्रों में से एक है। 'यह है बाज़ार, सौदा करते हैं सब यार' से तात्पर्य लेना होगा कि यहाँ सब-कुछ का सौदा होता है। सुखिया यदि दूसरे पति के पास वैठ जाए तो वह भी सौदा होगा। इस रचना में मुक्ते कोई ग्रसम्बद्धता नहीं मिलती ग्रीर ग्रपने-ग्रापमें यह एक निम्नवर्ग परिवार का यथातथ्य चित्र है। 'नाम था प्रभात, ज्ञान का साथी' अन्त के पहले तक सार्थक, सम्बद्ध ग्रीर हेतुक है, लेकिन ग्रन्त विश्वंखलता में होता है। यदि प्रभात ग्रीर ज्ञान के मनोविज्ञान को प्रतीकात्मक रूप दे दिया तो कविता का कुछ दूर तक ग्रर्थ निर्वाह हो सकता है, लेकिन फिर वही ग्रंत की समस्या उठती है। प्रभाकर माचवे ने इसे शिशु-मनोविज्ञान पर श्राघारित माना है। इसके पीछे शिशु की-सी ग्रसम्बद्ध कल्पनाग्रों की ग्रवस्थिति मानी गई है। उनका क्या ग्रर्थ होता है यह मनोवैज्ञानिक जानें। यह काव्य-विश्लेषणा से भ्रधिक मनोविश्लेषणा की वस्तु होगी। तब प्रश्न है कि इसे कविता कैसे कहें ? जिसका प्रेषएा कतिपय विशेषज्ञों तक ही हो ग्रीर वह भी संदिग्ध हो, कविता नहीं होगी।

'मेरे घर के पिंच्छम की ग्रोर रहती है' भी ऐसी ही रचना है। निम्न स्तर की युवती का चित्र तो अच्छा उभरा है, पर असम्बद्ध कल्पनायों और उपमाय्रों का निर्वाह फिर भी नहीं हो पाता । 'सड़क के किनारे' ग्रच्छी स्नेपशॉट वाली कला का नमूना है। इसे म्रतियथार्थवादी नहीं कहना चाहिए। 'चूंकि यहाँ दाना है' के विषय में भी यही कहना चाहिए। न तो यहाँ किसी स्वप्न की सृष्टि है न कोई भवौद्धिक भ्रीर भ्रताकिक पद्धति । यह सही है कि चित्र में वस्तून्मुखी वृष्टि प्रभूत है । किसी विश्वां खिलता की स्थिति भी मुक्ते नहीं लगती। यहाँ दाना पर समस्त जीवन का श्राधार माना गया है। दीवानापन, महिफल, नग्मे, प्रेम व्यापार, सब दाने पर ग्राश्रित हैं। जीवन की दृष्टि ग्रौर प्राणा, पारिवारिक सम्बन्व, वाद-विवाद ग्रौर संघर्ष इसी दाने पर म्राधारित हैं। लोक-प्रचलित कहावत भी रोटी को सारे जीवन का केन्द्र मानती है। परम्परागत मूल्यों श्रौर स्थापनाश्रों के विरुद्ध यह भले हो, पर श्रन्ततः जीवन का एक कट् यथार्थ व्यंजित होता है । 'जलाशय के किनारे कुहरी थी' में वही स्नैपशॉट वाली कला मिलती है। जहाँ तक प्रकृति के चित्र का सम्बन्ध है वह यथार्थ श्रौर वस्तुवादी है। निराला की पिछली कला की भाँति ग्रात्म-परकता नहीं मिलती, न कल्पना ग्रीर उपमानों का ग्रीदात्य। ग्रत्यन्त साधारण ग्रीर इतिवृत्तात्मक यह

रचना है।

१. साहित्य (त्रैमासिक), जनवरी १६५१।

प्रिण्मां के गीतों के ग्रितिरिक्त समस्त किवताएँ वर्णनात्मक, इतिवृत्तात्मक भीर शुष्क तुकबन्दी-सी लगती हैं जिनमें गद्यात्मकता भी ग्राती गई है। यह उनकी प्रित्मा और कला का विघटन माना जाता है। यह निराला की पराजय, निराशा ग्रौर ग्रवसाद का परिणाम भी वताया गया है। इस सम्बन्ध में निश्चित कुछ भी नहीं कहा जा सकता। प्रमाणों के ग्राधार पर निराशा ग्रौर पराजय व्यक्तिगत उतनी नहीं हैं जितनी सामाजिक प्रक्षेप है। रैदास ग्रौर शुक्ल की प्रशस्तियाँ इसकी प्रतीक नहीं हैं। वह तो किव की श्रद्धा है। उद्बोधन ग्रौर 'सहस्राब्दि' भी हमें उपयुंकत निष्कर्ष पर नहीं पहुंचने देतीं। छायावादी कला से भिन्न एक ग्रन्य रूप इनमें ग्रवश्य मिलता है ग्रौर प्रयोगों के रूप में ही इसका महत्त्व मानना चाहिए। ग्रात्मतोष ग्रौर विश्वास के स्वर भी साथ-साथ हैं ग्रौर यथार्थपरक दृष्टि सामाजिक चेतना को ग्रीसव्यंजित करती है। कुछ ग्रपवादों के बाद 'ग्रिण्मा' में निराला-काव्य का एक नया ग्रायाम मिलता है जो पहले से विलकुल पृथक ग्रौर प्रयोगमात्र है—यहाँ विघटन या निगित नहीं एक परिवर्तन है।

१. निराला : काव्य और व्यक्तित्व (१६६०) से।

निराला काव्य में ग्रात्मव्यंजना

पद्मसिंह शर्मा 'कमलेश'

महाकवि पं॰ सूर्यकांत त्रिपाठी निराला हिन्दी-साहित्य की उन विरल कि विभूतियों में गएानीय हैं, जिन्होंने अपने जीवन का कएए-कएए माँ भारती के पाद-पद्यों में
निष्काम भाव से समर्पित कर दिया। छायावादी युग के स्तम्भ होने पर निरालाजी
की ग्रात्मा संतों जैसी थी। यदि विद्रोही और फक्कड़ स्वभाव की दृष्टि से उनकी
समता किसी से की जा सकती है तो केवल कबीर से ही की जा सकती है। जैसे कबीर
लकुटी हाथ में लेकर बाजार में ग्रा खड़े हुए थे और ग्रपने साथ चलने वालों से घर
फूँकने की ग्राशा रखते थे, वैसे ही निरालाजी भी सामाजिक दृष्टि से विपन्न ग्रीर
सर्वहारा की कोटि के प्राणी थे। साहित्यिक दृष्टि से इतने महान् व्यक्तित्व के धनी
होने पर भी उनकी जो उपेक्षा हुई वह किसी प्रकार क्षम्य नहीं कही जा सकती।
उनके साहित्य—विशेष रूप से काव्य—के ग्रघ्ययन से उनकी जीवन-कथा के ग्रनेक
मार्मिक ग्रंशों का उद्घाटन होता है।

किसी किव के काव्य में आतम-व्यंजना दो प्रकार से हो सकती है—एक प्रत्यक्ष भीर दूसरी स्रप्रत्यक्ष । प्रत्यक्ष रूप से होने वाली श्रात्म-व्यंजना में किव अपने जीवन में घटित होने वाली घटनाओं का, रुचि-अरुचि और स्राशा-निराशा का चित्रण करता है । अप्रत्यक्ष रूप से होने वाली आतम-व्यंजना में वह अपने व्यक्तित्व की विशेषताओं का परिचय देता है । उसका जीवन-दर्शन अप्रत्यक्ष रूप से होने वाली आतम-व्यंजना में ही प्रकट होता है ।

प्रत्यक्ष रूप से निराला के जीवन की गतिविधि का दिग्दर्शन कराने वाली किताओं में 'सरोज-स्मृति' का महत्त्वपूर्ण स्थान है। किव की पुत्री उपयुक्त चिकित्सा के स्रभाव में मर जाती है। उसकी स्मृति को सजीव करने के लिए किव ने जो किवता लिखी है वह उसका स्रात्म-चिरत बन गई है। इस किवता के प्रारम्भ में किव को स्रपने पिता होने की निर्थकता की स्रनुभृति होती है स्रौर वह पुत्री के लिए कुछ भी न कर पाने पर स्रात्म-ग्लानि के साथ लिखता है—

धन्ये, मैं पिता निरयंक था, कुछ भी तेरे हित कर न सका। जाना तो अर्थागमोपाय, पर रहा सदा संकुचित काय। लखकर अनर्थ आर्थिक पथ पर, हारता रहा मैं स्वार्थ-समर!

ग्रिभिप्राय यह कि किव जानता है कि किस प्रकार ग्रथं का संचय किया जाता है, पर वह ग्रनथं से पूर्ण पथ है, ग्रतः वह उस पर नहीं चल सकता। परिएणामतः वह स्वार्थ समर में हारता रहा। न केवल एक बार वरन् जीवन-भर वह ऐसा ही बना रहा। उसने कभी किसी क्षीएण का ग्रन्न न छीना ग्रीर न किसी के दृगों को विपन्न देखा। उसने दूसरे के ग्रांसुग्रों में ग्रपनी व्यथा का संघान पाया। ऐसे द्रवण्शील किव को कहाँ ग्रवकाश मिलता कि वह ग्रपनी पुत्री का उत्तम रीति से पोषण कर पाता। केवल सवा साल तक वह किव के साथ रही ग्रीर मां की मृत्यु होने पर नानी की गोद में पलने चली गई। पुत्री ग्रपने भाई के साथ निहाल में रही ग्रीर किव सरस्वती की ग्राराधना में लीन रहा—

तब भी मैं इसी तरह समस्त किव जीवन में भी व्यर्थ व्यस्त लिखता अबाध गित मुक्त छन्द पर सम्पादक गगा निरानन्द वापस कर देते पढ़ सत्वर दे एक पंक्ति दो मैं उत्तर।

दो वर्ष बाद किव अपनी पुत्री को देखने ससुराल जाता है। वहाँ उसका दूसरा विवाह करने के लिए अनेक व्यक्ति आते हैं। तव किव की उम्र छव्वीस की रहती है। वह विवाह टालने के लिए अपने को 'मंगली' बताता है। इस पर भी जब सासुजी आग्रह करती हैं तो कुण्डली ही फाड़ देता है। कारएा यह कि पुत्री को देख-कर उसे विवाह बंघन प्रतीत होता है। वह विवाह नहीं करता। पुत्री के बड़े होने पर उसे उसके विवाह की चिन्ता सताती है। विवाह करे तो कहाँ? अपनी कान्य-कुडज जाति में अर्थ की माँग का भीषएा रूप उसे खलता है। दहेज और रूढ़ि की दास अपनी जाति को वह किस आकोशपूर्ण घृणा से देखता है, यह इन पंक्तियों में देखिए—

ये कान्यकुब्ज-कुल-कुलाङ्गार खाकर पत्तल में करें छेद इनके कर कन्या, अर्थ खेद इस विषम बैलि में विष ही फल यह दग्ध मरुस्थल नहीं सुजल।

भीर वह निश्चय करता है कि इस रूढ़ि का पालन वह न करेगा। सौभाग्य से एक कान्यकुब्ज साहित्यिक युवक मिल जाता है। वह उसे अपनी स्थिति से भ्रवगत कराता है। न दहेज न बारात, कुछ भी संभालना उसके लिए दुष्कर है। वह तो

निराला काव्य में ग्रात्मव्यंजना । १२६

विवाह के मंत्र भी स्वयं पढ़ने को उद्यत है। युवक राजी हो गया और विवाह हुआ। विवाह भी ऐसा कि जिसमें कोई स्वजन न था क्योंकि निमंत्रण ही नहीं भेजा गया था। किव की मनोदशा का अनुमान इससे लगाया जा सकता है कि पुत्री को शिक्षा देने के लिए उसे स्वयं ही प्रस्तुत होना पड़ा। वह कहता है—

माँ की कुल शिक्षा मैंने दी पुष्प सेज तेरी स्वयं रची सोचा मन में, वह शकुन्तला पर पाठ अन्य वह अन्य कला।

श्रपनी पुत्री को शकुन्तला की समता के लिए रखकर किन ने जो 'पर पाठ अन्य वह अन्य कला' कहा है उसमें उसके निविड़ एकाकीपन की कसक निहित है। यदि यह सौभाग्य भी किन को प्राप्त होता तो बहुत था, किन्तु जिस पुत्री के लिए उसने विवाह नहीं किया वह भी न रही और किन को लिखना पड़ा—

> मुझ भाग्यहीन की तू सम्बल युगवर्ष बाद जबहुई विकल दुखही जीवन की कथा रही क्याकहुँ आज जो नहीं कही!

यह ग्रनभ्र वज्रपात किव ने सहा ग्रौर मूक होकर सहा। किसलिए ? मात्र साहित्य-सेवा के लिए ! ग्रौर एक क्षण को भी उसकी लेखनी ने विराम न लिया। पूरी किवता किव की वेबसी ग्रौर विद्रोह का ऐसा मिश्रण है कि रोमांच हुए विना उसका पढ़ना संभव नहीं।

'सरोज-स्मृति' के बाद 'हिन्दी के सुमनों के प्रति' शीर्षक किवता में किन ने अपने आलोचकों के प्रति अपने हृदय की विशालता का परिचय दिया है। इस किवता के द्वारा सहज ही किन के सिह्ण्णु व्यक्तित्व की भाँकी मिल जाती है। इसमें भी उसके मन की व्यथा उभर-उभर आती है और हम सोचते हैं कि इतने विरोध के वावजूद किन आगे बढ़ता गया तो इसीलिए कि उसे आत्मिवश्वास था। व्यंग्यपूर्ण शैली में अपनी दढ़ता का परिचय देते हुए किन ने लिखा है—

में जीर्ग-साज बहु छिद्र आज तुम सुदल सुरंग सुवास सुमन, में हूँ केवल पद-तल आसन तुम सहज विराजे महाराज। ईर्व्या नहीं मुझे, यद्यपि में ही वसंत का अप्रदूत, बाह्मरण समाज में ज्यों अछूत में रहा आज यदि पार्श्वच्छवि।

ग्रपने जीवन की उच्चस्तरीय तपस्या में ग्रपने समसामयिक कवियों में, सर्वा-धिक श्रद्धा के पात्र होने पर भी कवि निराला को वन्दन-ग्रभिनन्दन से चिढ़ थी। प्रहार सहते-सहते उनका हृदय नितांत निराश हो गया था ग्रौर ग्रपनी व्यथा को स्वयं ही फेलना चाहते थे। वे ग्रपनी 'हताश' शीर्षक कविता में चुनौती के स्वर में कहते हैं—

जीवन चिरकालिक ऋन्दन ।

मेरा अन्तर बज्ज कठोर
देना जी भरसक झकझोर

मेरे दुख की गहन अन्ध
तम-निश्चि का न कभी हो भोर

क्या होगी इतनी उज्ज्वलता
इतना बन्दन-अभिनन्दन ।

यह सन् १६२२ की किवता है। किव आशा और निराशा के भूले में भूलता हुआ निरन्तर साहित्य-सृजन में लीन रहता है, किन्तु कभी-कभी जब दूसरों से अपनी तुलना करता है तो उसे लगता है जैसे वह रए। में हार गया हो—

हो गया व्यर्थ जीवन, मैं रण में गया हार सोचा न कभी अपने भविष्य की रचना पर चल रहे सभी

किव ने जो पथ चुना है वह सबसे भिन्न था। उसमें योगक्षेम की ब्यवस्था की चिन्ता न थी। उसे तो हिन्दी की समृद्धि का लक्ष्य पूरा करना था ग्रौर वह भी मौलिक ग्रवदान के साथ। लेकिन 'हिन्दी वालों' ने उसे न समक्ता ग्रौर किव ग्रकेला पड़ गया। 'मैं ग्रकेला' किवता इस दृष्टि से उल्लेखनीय है—-

देखता हूँ आ रही मेरे दिवस की सान्ध्य बेला पके आधे बाल मेरे हुए निष्प्रभ गाल मेरे चाल मेरी मन्द होती जा रही

हट रहा मेला

जानता हूँ नदी झरने जो मुझे थे पार करने कर चुका हूँ, हँस रहा यह देख कोई नहीं मेला।

श्रव तक जिन किवताओं के उदाहरण दिये गए हैं उनमें श्रौर उनसे मिलती-जुलती श्रन्य किवताओं में किव-जीवन की जो भलक मिलती है वह प्रत्यक्ष रूप वाली श्रात्म-व्यंजना को प्रकट करती है। श्रप्रत्यक्ष रूप से श्रात्म-व्यंजना का श्राभास उसकी श्रन्य किवताओं से होता है।

ग्रप्रत्यक्ष रूप से ग्रात्म-व्यंजना करने वाली किवताग्रों में सबसे पहली बात है किव की भिक्त-भावना । यह भिक्त-भावना किसी निष्क्रिय, एकांतसेवी भक्त की बैठे-ठाले की खिलवाड़ नहीं है, वह तो ग्रंध-विश्वास के पाशों को छिन्न-भिन्न करते हुए संघर्ष-पथ पर निरंतर ग्रागे बढ़ते जाने वाली है। उसमें राष्ट्र-प्रेम भी मिला हुग्रा है। इसी लिए कवि नर-जीवन के समस्त स्वार्थी ग्रीर ग्रपने श्रमार्जित फलों को भारत माँ के चरणों पर चढ़ाने को प्रस्तुत होता है। उस विन्दिनी की ग्रश्नु-जल-बौत विमल मूर्ति से प्रेरणा लेकर वह कूर काल को चुनौती देते हुए संकल्प करता है—

वाधाएँ आएँ तन पर
देखूँ तुझे नयन निर्भर
मुझे देख तू सजल दृगों से
अपलक उर के शतदल पर
क्लेद युक्त अपना तन दूंगा
मुक्त करूँगा तुके अटल
तेरे चरणों पर देकर बलि
सकल श्रेय-श्रम-सिचित फल

इस कार्य के लिए वह किसी प्रकार के प्रलोभन में नहीं फँसना चाहता और सव-कुछ सहने को उद्यत है। समस्त लांछना और तिरस्कार को सहते हुए वह बाबाओं को पार कर जाना चाहता है—

> लांछना-इन्धन हृदयतल जले अनल भक्ति नत-नयन में चलूं अविरत सबल पार कर जीवन प्रलोभन समुपकरण

> > प्राग्ग संघात के सिन्धु के तीर में गिनता रहूँगा न, कितने तरंग हैं धीर में ज्यों समीकरण करूँगा तरण।

'जनिं' श्रौर 'माँ' के रूप में किव ने चाहे भारत माता की वन्दना की हो या शिवत की या श्यामा की, वह सदैव क्लीवता श्रौर दीनता से मुक्ति का श्रीभलाषी रहा है। उसने ग्रपने वन्दना-गीतों में कभी व्यक्तिगत सुख की कामना नहीं की। समस्त दिलत श्रौर पीड़ितों का सुख उसका लक्ष्य है। सन् १६४५ में जब इन पंक्तियों के लेखक को इस ग्रुग-पुरुष का श्रितिथ होने का सौभाग्य मिला था तब श्राधुनिक किवता में प्रगतिवाद के प्रवर्तन की चर्चा चलने पर उसने सहज भाव से कहा था—'यों प्रगतिवादी विचारधारा का सूत्रपात तो हिन्दी में हमने ही किया है, श्रव चाहे कोई माने या न माने।'' श्रौर सचमुच 'तोड़ती पत्थर', 'भिक्षुक', 'विधवा' श्रादि किवताओं में दीन और दिलत के प्रति किव की जो सहानुभूति प्रवाहित हुई है उसका उनके समकालीन किवयों में कहीं पता भी नहीं है। 'बेला', नये पत्ते' श्रौर 'श्रिणामा' की ग्रनेक रचनाओं में तो उन्होंने पूँजीवाद की विकृति का खुले रूप में चित्रण किया है। लेकिन निराला का हृदय सदैव प्रार्थनारत रहा है। यह ऐसा तत्त्व है, जिसको विस्मरण नहीं किया जा सकता। उनकी 'श्रचना' श्रौर 'श्राराधना' में संग्रहीत रचनाएँ, जो उनकी रुग्णावस्था की हैं, इसका प्रमाण हैं। सचमुच उनमें भक्त किव की

श्चातमा का निवास था। 'ग्राराघना' की एक कविता है—
भग्न तन, रुग्ण मन,
जीवन विषण्ण वन।
क्षीण क्षण-क्षण देह
जीर्ण सज्जित गेह
चिर गये हैं मेह
प्रलय के प्रवर्षण
चलता नहीं हाथ
कोई नहीं साथ
उन्नत, विनत माथ
दो शरण, दो शरण।

इन पंक्तियों को पढ़कर लगता है जैसे किव गोस्वामी तुलसीदास की भाँति रोग से विकल हो। ग्रंत में तो किव का मन जैसे मोम हो गया था। 'ग्राराघना' की ही चार पंक्तियाँ ग्रौर उल्लेख्य हैं। इनमें किव की ग्रंतरात्मा का दर्शन होता है। वे पंक्तियाँ हैं—

आँखों के तिल में दिखा गगन वैसे कुल समा रहा है मन तू छोटा बन, बस छोटा बन, गागर में आयेगा सागर

उनकी रचनाओं में ग्राम्य जीवन के प्रति उनकी तीव्र ग्रासक्ति का भी दर्शन होता है। गाँव का मेला, गंगा-स्नान, जुते हुए खेत, लहलहाती फसलें, किसान-मजदूरों के ग्रामोद-प्रमोद ग्रादि का चित्रण करने में उन्हें बड़ा ग्रानन्द मिलता है। छायावादी कित होने पर भी उनमें गाँव के प्रति यह जो स्वाभाविक लगाव दिखाई देता है वह उनकी ग्रपनी विशेषता है। हमें निराला के काव्य का ग्रध्ययन करते समय ग्राम्य जीवन के जो बहुविध चित्र मिलते हैं उनके ग्राधार पर हम यह कह सकते हैं कि कथाकारों में यदि प्रेमचन्द ने ग्राम को ग्रंतर की ग्रांखों से देखा है तो छायावादी किवयों में निराला ने। 'देवी सरस्वती' शीर्षक किवता इस दृष्टि से बड़े महत्त्व की है। उसमें ऋतु के ग्रनुसार ग्राम्य जीवन के विभिन्न चित्र हैं। उदाहरणार्थ शरद ऋतु में ग्राम का यह चित्र देखिए—

सिमटा पानी खेतों का, ओट पर चले हल पांस खेत किये जो गये जोत कर मखमल डाले बीज चने के, जब के और मटर के गेहूँ के, अलसी-राई-सरसों के, कर से

१. आराधना, पृष्ठ ६२।

२. वही, पृष्ठ द ।

एसे बाह-बाह की वीगा बजी सुहाई
पौधों की रागिनी सजीव सजी सुखदाई
सुख के आँसू दुखी किसानों की जाया के
भर आये आंखों में खेती की माया के
हरी-भरी खेतों की सरस्वती लहराई
मान किसानों के मन उन्मद बजी बधाई
खुली चाँदनी में डफ और मंजीरे लेकर
बठे गोल बांधकर लोग बिछे खेसों पर
गाने लगे भजन कबीर के, तुलसीदास के
धनुष भंग के और राम के बनोबास के
कतकी में गंगा स्नान की बड़ी उमंगें
सजी गाड़ियाँ, चले लोग, मन चढ़ती चंगें
मेले में खेती के कुछ सामान खरीदे
देखे हाथी घोड़े राबे, लौटे सीधे

'हरी भरी खेतों की सरस्वती लहराई' कहकर किव ने जैसे अपनी किवता का मूलमंत्र ही हमारे समक्ष रख दिया है। जन-जीवन के प्रति निरालाजी की यह आसक्ति ही उनके जीवन का वह ग्राकर्षण कही जा सकती है, जिसने उनके व्यक्तित्व को तरलता दी थी।

किव निराला भारतीय संस्कृति से स्रोतप्रोत थे स्रौर स्रपने स्रतीत पर उन्हें बड़ा गर्व था। 'जागो फिर एक बार', 'छत्रपित शिवाजी का पत्र', 'यमुना के प्रति', 'तुलसीदास', 'सहस्राब्दि' स्रौर 'भगवान बुद्ध के प्रति' जैसी कृतियों में उन्होंने बार-वार भारत के स्विणिम स्रतीत का चित्रांकन किया है। इन किवतास्रों में उन्होंने भारतीय दर्शन स्रौर ग्रध्यात्म की महत्ता को स्रोजपूर्ण शब्दों में व्यक्त करने के साथ-साथ जड़वाद पर घोर प्रहार किया है। 'भगवान बुद्ध के प्रति' किवता में वे कहते हैं—

आज सभ्यता के वैज्ञानिक जड़ विकास पर
गिवत विश्व नष्ट होने की ओर अग्रसर
स्पष्ट दिख रहा, सुख के लिये खिलौने जैसे
बने हुए वैज्ञानिक साधन केवल पैसे
आज लक्ष्य में हैं मानव के स्थल-जल अम्बर
रेल तार विजली-जहाज नभयानों से भर
दर्प कर रहे मानव, वर्ग से वर्ग गए।
भिड़ें राष्ट्र से राष्ट्र, स्वार्थ से स्वार्थ विलक्षण
हँसते हैं जड़वाद ग्रस्त, प्रेत ज्यों परस्पर
विकृत नयन मुख, कहते हुए, अतीत भयंकर
था मानव के लिए पतित था वहाँ विश्व मन
अपद्, अशिक्षित, वन्य हमारे रहे बन्धुगण

नहीं वहाँ था कहीं आज का मुक्त प्राण यह तर्क सिद्ध है, स्वप्न एक है विनिर्वाण यह !

'जागो फिर एक बार' में सुष्त भारतवासियों को ग्रपनी विस्मृत वीरता का ज्ञान कराने में 'छत्रपति शिवाजी का पत्र' में जयसिह जैसे ग्रौरंगजेब के कीत दासों को कर्तव्य ज्ञान कराने में किव का भाव यही था कि हिन्दू ग्रपने गौरव को पहचान लें। 'सहस्राव्दि' इस दृष्टि से सर्वश्रेष्ठ रचना है, जिसमें किव ने भारत के पुरातन गौरव का पूरा इतिहास समाहित कर दिया है। बुद्ध, महावीर, शंकर, रामानुज ग्रादि ने भारतीय जनता के जीवन को दर्शन की जिस श्री से विभूषित किया है, उसका परिचय प्राप्त कर किव का दार्शनिक रूप समभने में सुविधा होती है।

सारांश यह है कि निराला के काव्य में प्रत्यक्ष ग्रीर ग्रप्रत्यक्ष दोनों प्रकार की ग्रात्म-व्यंजना मिलती है। उसके ग्रावार पर एक ग्रीर हम उनकी उस जीवन-गाथा को जान सकते हैं, जिसमें समाज के प्रति विद्रोह के कारण उन्हें एकाकी ही परि-स्थितियों से लड़ना पड़ा तो दूसरी ग्रीर उनके देशभक्त, जन-दुख कातर, दार्शनिक ग्रीर ग्राह्म-प्रिय व्यक्तित्व का भी ग्राभास पा लेते हैं। वैसे निराला का जीवन पौरुष का पुंजीभूत रूप था। उनका पौरुष भी ऐसा था जो साहित्य की वेदी पर चढ़-कर विलदान की ग्रक्षय सुगन्य बिखेर गया है। उनकी मृत्यु जिस करुण स्थिति में हुई उसमें उन्हीं की ये पंक्तियाँ कितनी सटीक बैठती हैं—

मरण को जिसने वरा है उसी ने जीवन भरा है। परा भी उसकी, उसी के ग्रंक सत्य-यशोधरा है।

निराला का काव्य मूल्यांकन-१

नन्ददुलारे वाजपेयी

किव ग्रौर उसके काव्य का विवेचन ग्रौर मूल्यांकन कई स्तरों पर किया जा सकता है, ग्रौर यह भी सच है कि विभिन्न समयों ग्रौर युग-प्रवृत्तियों के प्रभाव से उक्त विवेचन ग्रौर मूल्यांकन में परिवर्तन भी होते रहते हैं। परन्तु इन ग्रनिवार्य परिवर्तनों के रहते हुए भी किव की मूल वस्तु के स्वरूप ग्रौर उसके काव्योत्कर्प के सम्बन्ध में कुछ स्थायी ग्रौर ग्रपरिवर्तनीय धारणाएँ भी रहा करती हैं। इन धारणाग्रों की पुष्टि करना ग्रावश्यक होता है, ग्रन्थश किसी भी किव के सम्बन्ध में राष्ट्रीय प्रतिक्रियाग्रों का स्थिरीकरण नहीं हो पाता। इस प्रकार की प्रतिक्रियाग्रों का स्थिरीकरण प्रत्येक युग के समीक्षकों का ग्रावश्यक दायित्व है।

हिन्दी के ग्राधुनिक युग के कुछ विशिष्ट किवयों के सम्बन्ध में हिन्दी समी-क्षकों ने जो विवेचन किए हैं उनके फलस्वरूप उन किवयों की एक विशिष्ट मानरेखा हिन्दी साहित्य में बन चुकी है। यद्यपि विभिन्न विचारभूमियों से काव्य की परख करने वाले समीक्षकों की कमी हिन्दी में नहीं है, परन्तु यह सन्तोष की बात है कि इन विभिन्न समीक्षा-दृष्टियों के रहते हुए प्रमुख किवयों के विवेचन में एक समरसता का निर्माण भी हो चुका है। यह उपलब्धि जहाँ एक ग्रोर हिन्दी समीक्षा की सन्तुलित गतिविधि की परिचायक है वहीं, दूसरी ग्रोर, यह किवयों के ग्रपने विशिष्ट प्रदेय से भी सम्बन्ध रखती है।

किव निराला के काव्य के सम्बन्ध में भी युगीन समीक्षकों की प्रतिक्रियाएँ बहुत-कुछ परिणत स्थिति में पहुँच चुकी हैं, परन्तु कदाचित् वे उतनी परिणत नहीं हैं, जितनी अपेक्षित हैं। निराला का किव-व्यक्तित्व इतनी बहुमुखी सृष्टियों का आधार है, और उनके काव्य में इतनी अनेकरूपता है, कि उनका समग्र समीक्षण उतना ग्रासान नहीं रहा है। इसके अतिरिक्त निराला के व्यक्तित्व में भी इतना वैविध्य और विलक्षणताएँ रही हैं कि समीक्षकों को उन्हें ठीक से पहचानने में किठनाई होती रही है। दीर्घ काल तक उनके काव्य-व्यक्तित्व पर अत्यन्त विरोधी प्रतिक्याएँ होती रहीं और ज्योंही वे प्रतिक्रियाएँ समाप्त हुईं, निराला के किव-व्यक्तित्व को दूसरे प्रकार की, और बहुत-कुछ अतिरंजित आश्वांसाएँ और स्तुतियाँ मिलने लगीं।

इन परस्पर-विरोधी वक्तव्य-समुच्चयों के वीच निराला-काव्य का सन्तुलित विवेचन यदि परिस्फुट नहीं हुग्रा है, तो इसमें श्रकेले समीक्षकों का दोष नहीं है ।

केवल पाठक-समाज में ही नहीं, अनेक बार जानकार क्षेत्रों में भी, निराला-काव्य के सम्बन्ध में अपरिनिष्ठित धारणाएँ व्यक्त की जाती हैं। वास्तव में इन धारणाओं से ही निराला-काव्य के वास्तविक आकलन में सबसे अधिक अवरोध की स्थिति आया करती है। उदाहरण के लिए, हम यहाँ कुछ ऐसी धारणाओं का उल्लेख करेंगे जिनका स्पष्टीकरण हमारी दृष्टि में आवश्यक है। निराला का युग प्रमुखतः प्रगीत-युग रहा है और इस युग का काव्योत्कर्ष वस्तुतः प्रगीत काव्य का उत्कर्ष ही कहा जा सकेगा। परन्तु प्रगीत-सम्बन्धी धारणाएँ आज भी अधूरे और अपर्याप्त रूप में विज्ञापित होती हैं। इंगलेण्ड में प्रगीत-काव्य के लिए वैयक्तिक संवेदन और उच्छ्वास की इतनी महत्ता बता दी गई है कि चित्रांकन-प्रधान, वस्तुमुखी प्रगीतों को प्रगीत-काव्य की सीमा में लेना भी लोगों को स्वीकार नहीं होता। प्रगीत का अर्थ व्यक्ति-वेदना के प्रकाशन तक सीमित होने के कारण देश-विदेश की अनेक प्रगीत-सृष्टियाँ अपना यथार्थमूल्य प्राप्त नहीं कर पातीं, परन्तु इस ओर इन वेदना-मूलक पारिभाषिकों का घ्यान भी नहीं जाता।

निराला वस्तुमुखी ग्रौर चित्रणात्मक विशेषताग्रों के प्रगीत किव हैं। उनके प्रगीतों में वैयक्तिक प्रतिक्रियाएँ ग्रत्यन्त विरलता से प्राप्त होती हैं, परन्तु जहाँ-कहीं वे मिलती हैं वहाँ वे श्रृंगारमूलक न होकर करुणरस की प्रतिक्रियाग्रों से समन्वित होती हैं ग्रौर गम्भीरतम भाव-प्रक्रिया उत्पन्न करती हैं।

दुख हो जीवन की कथा रही क्यां कहूं श्राज जो नहीं कहीं!

इन ग्रीर ऐसी पंक्तियों का लेखक यदि प्रगीत-भूमिका पर नहीं माना जाएगा तो दूसरे कौन किव होंगे जिन्हें यह भूमिका दी जा सकेगी ?

निराला कोई ग्रात्मलीन किव नहीं थे। उनकी मनस्विता वैयक्तिक वेदनाभूमियों को पार कर गई थी। वे कुशल कलाकार भी थे ग्रौर काव्य-निर्माण के दायित्व को
बहुत ग्रच्छी तरह समभते थे। ग्राधुनिक प्रगीत किव ग्रपने भावात्मक उद्गारों के
उद्देग में पड़कर प्रगीत के कला-सौज्ठव को विस्मृत कर जाते हैं, किन्तु निराला इस
सम्बन्ध में सदैव सजग रहे हैं, कला की दृष्टि से उनके प्रगीतों में जो रूप-विन्यास मिलता
है, वह ग्रन्यत्र बहुत-कुछ विरल है। रूप या ग्राकृति का यह विन्यास यद्यपि क्लॉसिकल
काव्य की परम्परा से उपलब्ध हुग्रा है, परन्तु वह ग्राधुनिक प्रगीत के लिए भी पूर्णतः
उपादेय है। इसी प्रसंग में निराला की प्रगीत-मृष्टियों में तथाकथित तल्लीनता या
ग्रात्मलीनता का गुण न पाकर लोग उन्हें 'राम की शक्तिपूजा' ग्रौर 'जागो फिर एक
वार' का वीरगीतकार ही मानते हैं। परन्तु उन्हें यह देखना चाहिए कि इन वर्णनात्मक
वीरगीतों की ग्रपेक्षा निराला की रुचि 'वादल राग' जैसी कविताग्रों की सृष्टि की ग्रोर
कम नहीं रही है। चित्रात्मक कल्पनाग्रों से वेष्टित 'वादल राग' की रचनाएँ विशुद्ध
प्रगीत का उत्तम उदाहरण हैं। इनमें ग्राख्यानक का कहीं स्पर्श नहीं हैं ग्रौर न कहीं
उद्वोधन का स्वर है।

प्रगीत काव्य-रूप सम्वन्वी इस विचार-भेद का निराकरण किये विना ही कुछ लोग निराला-काव्य को श्रकेले वीर-रस की भूमिका पर प्रतिष्ठित देखना चाहते हैं। यत्र-तत्र ग्राई हुई किव की उदात्त भावधारा ग्रीर तदनुरूप भाषा-योजना को देखकर लोग इस प्रकार के निष्कर्षों पर पहुँच जाते हैं कि निराला का काव्य वीरकाव्य है। यह ग्रवूरी वारणा भी हिन्दी साहित्य में जोर पकड़ती रहती है, किन्तु यह भ्रान्ति भी प्रायः वैसी ही है जैसी प्रगीत-काव्य-सम्बन्धी ऊपर प्रदर्शित भ्रान्ति है। हिन्दी के स्राधुनिक कवियों के काव्य में इतना रस-वैविध्य नहीं है जितना निराला के काव्य में है। कदा-चित् इस कारण भी ऊपर की भ्रान्ति को पनपने का ग्रवसर मिला है। निराला के काव्य-रस का सम्बन्ध उनके ग्रतिकामक व्यक्तित्व से रहा है। वे ग्रनेक रसों की काव्य-रचना समान सौकर्य से करते रहे हैं। यह प्रश्न भी नहीं है कि उनमें से किसी रस को प्रमुखता दी जाए । निराला विभिन्न प्रेरणा-क्षणों में विभिन्न रसों की काव्य-रचनाएँ करते रहे हैं। उनके काव्य-रस को इस रसभूमि पर लाकर देखना होगा जहाँ रसों के नाम नहीं रह जाते, केवल रस रहता है। यह बात इसलिए कहनी पड़ती है कि निराला की कविता में किसी एक रस का स्राति शय्य नहीं है। रस के स्तर पर वे वैविघ्य के साथ सम्पूर्ण सन्तुलन का भी परिचय देते हैं, जो उनके विशिष्ट व्यक्तित्व की प्रतिच्छाया या परि-णाम है।

संयोग या दुर्योगवश ग्राधुनिक हिन्दी किवता को वादों का ग्रावरण भी पहनाया गया है ग्रौर वाद-भूमिका पर काव्य-युगों का नामकरण भी किया गया है। काव्य के साथ वादों की यह संस्थिति छोटी सीमाएँ बनाने में उपयोगी हो सकती है ग्रौर हुई भी है। सामान्य काव्य-प्रवृत्तियों ग्रौर काव्यालेखन की ग्रभिजता प्राप्त करने के लिए कई बार वाद उपयोगी होते हैं। बदलती हुई युगचेतना काइंगित करने के लिए भी कभी-कभी वादों की ग्रावश्यकता पड़ती है। वाद वर्गीकरण की एक विधि भी कहे जा सकते हैं। परन्तु इससे ग्रधिक, काव्य में वादों का योग साहित्यिक विचारणा के लिए केवल ग्रनुप-योगी ही नहीं, बाधक भी हो जाता है। श्रेष्ठ किव वाद को लक्षित करके काव्य-रचना नहीं करता। श्रेष्ठ क्या, कोई भी किव ग्रपने रचना-क्षणों में वाद का ग्रसर लेकर चलना नहीं चाहता।

निराला जैसे अनेक क्षितिजों और दिगन्त-भूमिकाओं के किव को वाद की सीमा में बाँधना और भी किठन है, यद्यपि निराला छायावाद के प्रवर्तकों में पिराणित होते हैं। निराला के साथ छायावाद बब्द का सम्बन्ध ऐतिहासिक भूमिका पर बना था, यरन्तु आरम्भ से ही उनकी स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तियाँ उनको छायावाद की सीमित भूमि से वाहर खींच रही थीं। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल से लेकर परवर्ती अनेक समीक्षकों ने निराला के काव्य में स्वच्छन्दतावाद का वास्तिवक प्रसार देखा है। छायावाद की काव्य-चेतना सन् १६३६ तक अपने पूर्ण विकास पर पहुँचकर क्रमशः क्षीण और विरल होने लगी। तव एक और छायावाद की भावभूमि अधिक अन्तर्मु ख होकर महादेवी के रहस्यकाव्य में परिणत हुई और दूसरी और निराला के काव्य में अधिकाधिक बहिर्मु खता प्राप्त करती हुई स्वच्छन्दतावाद के समस्त सीमान्तों का परिस्पर्श करने लगी। इस

प्रकार छायावादी काव्य की सम्पूर्ण व्याप्ति निराला ग्रौर महादेवी के काव्य के दो छोरों के भीतर देखी जा सकती है। सन् १९३६ के पक्चात् निराला की कविता में छायावाद की स्वीकृत परिधियाँ ग्रौर भी क्षीण होती गईं, यद्यपि 'तुलसीदास' ग्रौर राम की शक्ति पूजा' में भी छायावाद के स्मृति-चिह्न विद्यमान हैं। व्यंग्यात्मक कविताग्रों के उन्मेष के पश्चात् निराला को कुछ लोग प्रगतिवादी या प्रगतिशील भी मानने लगे और कुछ लोगों ने उसी प्रकार की रचनाग्रों में निराला के प्रयोगवाद की भलक भी देखी। निराला के काव्य में प्रगतिशील ग्रौर प्रयोगशील तत्त्व तो ग्रारम्भ से ही विद्यमान थे। तब, इन विशेष रचनाथ्रों को इस प्रकार का नामकरण क्यों थ्रौर कैसे दिया गया, सम-भना कठिन है। हमारी दृष्टि में निराला के स्वच्छन्दतावादी काव्य-विकास की ये दो ऐसी म्रांशिक परिणतियाँ हैं जिनके म्राधार पर स्वतन्त्र नामकरण नहीं किया जा सकता, यद्यपि यह स्वीकार किया जा सकता है कि ग्रपने विक्षेपकाल में निराला में हल्के प्रयोगों की मात्रा बढ़ने लगी थी। सन् '५० के पश्चात् निराला के ग्रात्मनिवेदनात्मक ग्रन्तर्मु खी काव्य को कुछ लोग अन्तरचेतनात्मक ग्रौर अतियथार्थवादी भूमिका पर परखना चाहते हैं। परन्तु निराला की कविता इस पकार की ऐकान्तिक भावभूमियों पर कभी नहीं गई। उनका मूल स्वच्छन्दतावादी स्वर किसी भी समय तिरोहित नहीं हुया। श्रपनी इन घारणाग्रों के स्पष्टीकरण के लिए हम निराला के काव्यविकास का एक घारावाहिक चित्र उपस्थित करना ग्रावश्यक समभते हैं।

निरालाजी की काव्य-सृष्टि के प्रथमोन्मेप क्षण से लेकर जब तक 'मतवाला' में उनकी कविताएँ निकलती रही तब तक की ग्रवधि को उनका प्रथम काव्य-चरण कहा जा सकता है। तिथि की दृष्टि से सन् १९१६-१७ ग्रौर सन् १९२७ इस ग्रविघ के सीमान्त हैं । प्रथम 'ग्रनामिका' १६२३ ग्राँर 'परिमल' १६३० में प्राप्त सारी रचनाएँ निरालाजी ने इस काव्य-चरण में प्रस्तुत की हैं। इस युग में निराला-काव्य की सबसे बड़ी विशेषता उसका स्वच्छन्द स्वरूप है। इसी काल में उन्होंने काव्य के बाह्य-शृंखला-छन्दों को जोड़ने का उपक्रम किया था भ्रौर मुक्त-छन्द में काव्य-रचना की थी। कतिपय रचनाएँ छन्दोबद्ध भी हैं, किन्तु उनमें भी निराला के विद्रोही, उद्वेगमय उत्साह का व्यक्तित्व व्याप्त है। इसी समय जहाँ 'वादल राग' ग्रौर 'जागो फिर एक वार' जैसी रच-नाएँ एक क्रांति का स्राह्वान करती हैं, वहीं स्रतीत का एक स्वणिम स्वप्न उपस्थित करने वाली 'यमुना के प्रति' जैसी कविता भी है, जिसमें वियोग-स्मृति की प्रधानता होते हुए भी इतना उद्दाम वेग है कि सारे छन्द ग्रीर बन्ध एक-दूसरे में विन्यस्त हो गए हैं। भावो-हेंग की स्थिति में जिस प्रकार की असंयमित समृद्धि, जिस प्रकार की अनुगंल प्रखरता उन्मेष पाती है उसका पूरा परिचय 'यमुना के प्रति' में मिल जाता है । भावावेग व्यवस्था भौर विन्यास की सीमाओं का अतिक्रमण कर गया है। इस कविता के वन्धों को यदि हम ग्रदल-बदलकर पढ़ें तो भी प्रभाव में कोई वड़ा ग्रन्तर नहीं ग्राता । संयमित ग्रन्विति की यह कमी क्षीण काव्य-क्षमता की नहीं, भावोद्वेग के आतिशय्य की सूचना देती है।

इसी समय की निरालाजी की 'तुम ग्रौर मैं' शीर्षक किवता बहुस्यात है। उसमें उपमानों का संप्लव है, किन्तु विशुद्ध तारतम्य की दृष्टि से, विशुद्ध रूप से संग्रथन की

दृष्टि से, एक ग्रसम्बद्धता भी है। ग्रर्थात् उसमें 'तुम' ग्रीर 'मैं' केजितने सम्बन्ध हैं, प्रिय ग्रीर प्रिया के जितने विनियोग-संकेत हैं, ईश्वर ग्रीर जीव की ग्रनेकिवध ग्रन्योन्याश्रयी जितनी निग्रह भंगिमाएँ हैं, कल्पना की प्रखरता ग्रीर मनोगित के ग्रजस्न वेग ने उनका सहयोग सहज किया है। परवर्ती रचनाग्रों का-सा भाव-प्रसार का सुनिश्चित मार्ग उनमें नहीं दिखाई देता। 'जुही की कली' में जो उद्देग है, ग्रालोचकों ने उसकी चर्चा भी की है। 'स्नेह-स्वप्न-मग्न' सोती हुई जुही की कली पर 'निपट निहुराई' करते हुए निर्दय नायक 'पवन' उच्छृं खल हो गया है। इस ग्रारोप को ग्रारोप न मानकर निराला की उस यौवनकाल की श्रवाध भावप्रवणता का स्मृति-चिह्न मानना चाहिए। 'प्रखरता' ग्रीर 'पौरुप' इस युग की काव्य-रचना के लिए दो विशेषण दिए जा सकते हैं।

'ग्रनामिका' में 'पंचवटी-प्रसंग' शीर्षक जो काव्यरूपक है वह उतना ग्रमिनेय नहीं, क्योंकि उसमें ग्रतिशय प्रवहमानता, धारावाहिकता, ग्रीर वेग है। इतनी वेगवती वस्तुग्रों को सुनिश्चित नाट्य-भूमिका नहीं दी जा सकती। ग्रतः साहित्यिक नाट्य की ग्रपेक्षा यह कृति लोक-नाट्य के ग्रविक समीप है। साहित्यिक नाट्य में, चाहे वह गीति-नाट्य हो या काव्य-रूपक, भाव-सन्तुलन, संवादों की उपयुक्तता, वाक्यों में विषयानुरूपता, के तत्त्व होते हैं। इसके विषरीत लोक-नाट्य कलात्मक योजना ग्रीर ग्रमिव्यंजना के सौन्दर्य पर उतना ग्राधित नहीं रहता, जितना तथ्य-कथन या वस्तु-कथन पर। इस दृष्टि से पंचवटी-प्रसंग एक स्वच्छन्दतावादी काव्य-रुति है जिसने संवादों की शैली ग्रपना रखी है, काव्य-रूपक के बाह्य-रूप को ग्रपना लिया है। वास्तविक काव्य-रूपक वनने के लिए उसे कुछ ग्रधिक संशिलष्ट, व्यवस्थित नाट्यकला की ग्रावश्यकता थी।

ग्रनेक कवियों के प्रारम्भिक काव्योन्मेष में कलापक्ष की सापेक्षिक विरलता के साथ भावोन्मेषकी अजस्रता मिलती है। फिर क्रमशः संयम ग्रीर संतुलनका ग्रागमन होता है। विशेष साहित्यिक युगों के क्रमिक विकास में भी समानान्तर स्थितियाँ लक्षित होती हैं। दृष्टान्त-स्वरूप प्राचीन ग्रीक नाट्यकला के तीन विख्यात प्रतिनिधि एस्काइलस, सोफो-विलज ग्रौर यूरीपाइडिस हैं। एस्काइलस ग्रीक नाट्य के प्रथमोत्थान का प्रतिनिधि था, ग्रतएव उसके नाटकों में भावतत्त्व ग्रत्यन्त सवल ग्रौर पुष्ट है, किन्तु रेखांकन उतना ही ऊवड-खावड़ है। सोफोक्लिज़ के नाटकों में माधुर्य की वृद्धि केसाथ भाव ग्रौर कलापक्षका एक समन्वय हुग्रा है। ग्रतः समीक्षकों नेउन्हें ग्रधिक उत्तम कोटि का नाटककारमाना है। उनकी कला में सौन्दर्य निस्सन्देह ग्रविक है, किन्तु एस्काइलस के प्रशंसकोंके श्रनुसार पुरुषत्व का ग्रपना ग्रलग सौन्दर्य होता है, पौरुष-शक्तिमत्ता—स्वयं काव्य का ग्रभीप्सित गुण है। यूरीपाइडिस में कलापक्ष कावैशिष्ट्य है, किन्तु भाव-पक्ष के निर्माणकी मूलक्षमता में, जीवन-तत्त्वों के मूल सृजन में, वह उक्तदोनों कलाकारों की समता नहीं करता । स्वच्छन्दतावादी काव्यके अन्तर्गतवर्डसवर्थ, कीट्स और टेनीसन लगभग अनुरूप भूमिका उपस्थित करते हैं। प्रश्न है कि हम व्यक्तित्व को प्रधानता दें श्रौर भावपक्ष की सशक्तता को मुख्य मानें, ग्रथवा ग्रभिव्यंजना के कौशल या सौन्दर्य-प्रसाधन को ग्रधिक महत्त्व दें ? संतुलन का मध्य-मार्ग सत्यके ग्रविक समीप है। पर संतुलन निराला ने ग्रपने काव्य-विकास के द्वितीय चरण में प्राप्त किया। प्रथम चरण पूर्ण स्वच्छन्दतावादी, विद्रोही भूमिका पर श्रंकित है। इसका साहित्यिक सौष्ठव भावपक्ष को लेकर वड़ी ऊँचाई तक जाता है, किन्तु कला-नियोजना की ग्रावश्यकता को परखने पर सीमाग्रों का परिचय मिलता है। यह कहना होगा कि भावपक्ष की प्रखरता कलापक्ष की न्यूनता को पूर्ण कर देती है।

सन् १६२७-२८ से निरालाजी के काव्य का द्वितीय चरण प्रारम्भ होता है जो सन् १६३५-३७ तक चलता रहता है। इस अविध में उन्होंने अधिकांशतः गीतों की सृष्टि की। 'गीतिका' (१९३६) के समस्त गीतों के अतिरिक्त कुछ स्फुट गीत भी हैं जो 'स्रनामिका' (१६३८) की दितीय स्रावृत्ति में प्रकाशित हुए हैं। प्रारम्भिक प्रगीत रच-नाम्रों की तुलना में ये परवर्ती प्रगीत रचनाएँ म्रधिक संयत ग्रौर प्रायः छन्दोबद्ध हैं। उदाहरणार्थं उनकी 'वासन्ती' नामक कविता उनके सामान्य प्रगीतों से श्रधिक लम्बी होने के प्रतिरिक्त श्रधिक संयमित भी है। उसमें उद्दाम प्रवेग नहीं है, किन्तु इसीलिए उसकी त्रालंकारिक योजना ग्रधिक सुन्दर हो सकी है। भाव की दृष्टि से इस समय के गीत शृंगा-रिक हैं। श्रृंगार के अन्तर्गत मानवीय श्रृंगार और प्राकृतिक श्रृंगार दोनों स्राते हैं। प्रथम में नारी अनेक रूपों में चित्रित है, पारिवारिक जीवन की अनेक छवियाँ अंकित हैं। प्राकृतिक शृंगारके पक्षमें बहुसंख्यक ऋतु-गीत हैं। यह शृंगारिकता, नारी ग्रौर प्रकृति की अनुरागमयी सौन्दर्य-भूमिकाग्रों का यह सघन चयन, निराला के काव्य के द्वितीय उत्थान का केन्द्रीय तत्त्व है, जबिक प्रारम्भिक रचनाम्रों में वीररस की कविताएँ भी हैं। शृंगार रस से भिन्न भाव-भूमि की रचनाएँ भी 'गीतिका' में ग्रप्राप्य नहीं हैं। भाव की दृष्टि से इन रचनाग्रों का दूसरा पक्ष प्रार्थना-परक गीतों का है। जननी को सम्वोधित करते हुए बहुत से विनय ग्रीर प्रार्थना के गीत लिखे गए हैं। इन गीतों में भी मुख्यतः उल्लास का बोध करते हुए कर्तव्य-मार्ग पर चलने के लिए शक्ति की रचना की गई है। 'दे मैं करूँ वरण, जननि ! दुःखहरण, पद-राग-रंजित मरण' जैसी सुविन्यस्त ग्रौर सशक्त कविताएँ इस श्रेणी के अन्तर्गत स्राती हैं। तृतीय श्रेणी दार्शनिक गीतों की है जिसका एक सुन्दर दृष्टान्त 'कौन तम के पार रे कह' है। सूक्ष्म तत्त्व के लिए भी रूपयोजना का कौशल इनमें दर्श-नीय है। शेप स्फुट गीतों में 'भारति, जय विजय करे!' जैसा चुस्त विन्यास वाला राष्ट्रगीत भी सम्मिलत है।

निराला को छायावादी श्रौर रहस्यवादी किव कहा गया है। प्रश्न उठता है कि उनके इस युग के श्रृंगारिक गीतों में छायावाद श्रौर रहस्यवाद किन रूपों में उपस्थित हुग्रा है? श्रृंगारिक वर्णनों में ग्राध्यात्मिक ग्राभा दो रूपों में ग्रा सकती है: एक तो श्रृंगार इतनी गहराई श्रौर व्याप्ति का बोध करे कि उसमें ग्राध्यात्मिकता का ग्राभास उत्पन्न हो जाए, श्रौर द्वितीय, श्रृंगारिक भावना का पर्यवसान किसी ग्राध्यात्मिक भूमिका पर किया जाए। निरालाजी ने दोनों ही प्रित्रयाग्रों का प्रयोग किया है। उनके श्रृंगार में जो परिष्कृत भूमिकाएँ हैं, मामिक चित्रण हैं, वे मात्र वस्तुवर्णन से, रूप-चित्रण से ऊँचे उठे हुए हैं। ग्रन्य किवताग्रों में ससीम की ग्रसीम में परिणित है, जिसके द्वारा लौकिक चित्रों ने साथ उनके पर्यवसान में दार्शनिक तथ्य का संकेत मिल जाता है। यह दूसरी पद्धित पुराने गीतिकारों से मिलती-जुलती है। सूरदास श्रादि किव कृष्ण की श्रृंगारिक लीलाग्रों का वर्णन करते हुए समापन में उनके प्रति

प्रणित-निवेदन करते हैं। निरालाजी ने साकार तत्त्व को न लेकर बहुधा एक विराट रूप में रचना को पर्यवसित किया है। श्रृंगार-वर्णन के सीमित चित्रों को विराट रूप में परि-णत करना प्राचीन किवयों की तुलना में उनकी विशेषता है। कहा जाता है कि रवीन्द्र के काव्य में भी यह वस्तु मिलती है, ग्र्थात्वेलीकिक सौन्दर्यको ग्रलीकिक उत्थान देते हैं, दार्शनिक समापन देते हैं। यह कव्य की ग्रह्वेतवादी भूमिका है, यही निराला का ग्रह्वेतवादी दर्शन है, यही उनकी रहस्योन्मुखी सृष्टि है ग्रीर यही उनके इन गीतों का कला-शिल्प है।

गीत-सृष्टि की दृष्टि से निराला विद्यापित, सूर और मीरा की श्रेणी में श्राते हैं। यह स्मरणीय है कि गीत वास्तव में काव्य-कला श्रोर संगीत-कला के योग होते हैं। इसी-लिए उनका सौन्दर्य-सौण्ठव, उनकी भाषागत विशेषताएँ श्रोर उनके भावगत स्वरूप तथा प्रकार स्वतन्त्र रूप से श्रध्ययन करने योग्य हैं। उनकी ये विशेषताएँ सामान्य प्रगीत की भूमिका पर नहीं परखी जा सकतीं। गीत प्राचीन काव्य है, जविक प्रगीत श्रधिक श्राधुनिक है। गीत की पुरानी परम्परा का नए गीतों पर क्या प्रभाव पड़ा है? नए गीत ऐसे उपमानों का श्राधार लेकर चलते हैं जो परम्परा से प्राप्त हैं। नई कल्पना-छिवयों का गीतों में प्राधान्य नहीं होता, क्योंकि उनमें सीवे रस की सृष्टि होती है। गीत सामुहिक मण्डलियों में गाए जाते हैं। संगीत का सम्पर्क पाकर ही उनका सौन्दर्य खिलता है। चूंकि गीत सार्वजनिक गोष्ठियों की वस्तु है, ग्रतः श्रोता मण्डली का उसके साथ दृढ़ सम्बन्ध है। वह केवल पाठ्य-वस्तु नहीं, गायन के द्वारा सामाजिकों के ग्रानन्द की वस्तु है। सामाजिक पक्ष की इस प्रधानता के कारण ही सुपरिचित ग्रलंकार उसमें ग्रधिकतर रहते हैं। ग्रलंकार ही क्यों, सुपरिचित विभाव, श्रनुमाव श्रौर संचारी भाव के विन्यास का ग्रालेख भी गीतों में तात्कालिक प्रभाव की दृष्ट से किया गया है।

संगीत की दृष्टि से गीत-योजना के अनेक रूप होते हैं। कुछ गीत शास्त्रीय रागरागिनियों में वँथे रहते हैं। निराला के अनेक गीत इसी शास्त्रीय संगीत का अनुवर्तन करते हैं। दूसरा है एक स्वच्छन्द संगीत, जिसकी घारा आधुनिक काल में चल पड़ी है। इसमें कितपय भारतीय लयों, पाश्चात्य लयों, ग्राम्य गीतों का समन्वय मिलता है। निरालाजी के अनेक गीत इस स्वच्छन्द शैली में लिखे गए है। शास्त्रीय भूमिका से दूर रहकर महादेवी और प्रसादजी के गीत अधिकांशतः इसी भूमिका पर विरचित हैं। संगीत में अधिक निष्ठा होने के कारण निरालाजी के गीत मूलतः गेय हैं, जबिक प्रसाद और महादेवी के गीत मूलतः पाठ्य हैं। तीसरा आधार लोकगीतों, जनगीतों का है। इनकी अलग ध्वनियाँ और अलग छन्द-योजनाएँ हैं। उनमें निरन्तर अभिवृद्धि भी होती रहती है। इन जनगीतों में फारसी-उर्दू की कव्वालियाँ, उत्तर प्रदेश का बिरहा, कजरी इत्यादि अनेक प्रकार हैं, जो शास्त्रीय संगीत के बाहर हैं। उनमें विशेष लोकाकर्षण रहता है और लोकभूमिका पर उन्हें पढ़ा और गाया भी जाता है। ऐसे गीत भी निरालाजी ने लिखे हैं। उर्दू और फारसी की बहर को भी उन्होंने 'गीतिका' में अपनाया है। विविधता और प्रयोग की दृष्टि से निरालाजी अपने समय के सर्वश्रेष्ठ गीतकार हैं।

गीत के छन्द ग्रौर किवता के छन्द पृथक्-पृथक् होते हैं। मात्राग्रों की गणना दोनों में समान रूप से नहीं जा सकती। गीतों का छन्दिववान संगीत के ग्रारोह-ग्रवरोह

पर ग्राधित है। ग्रनेक बार स्वर-साधना के ग्रनुरूप गीत की मात्राग्रों को किसी स्थान पर ग्रिधिक विस्तार देना पड़ता है ग्रीर किसी स्थान पर संक्षिप्तीकरण की ग्रावव्यकता पड़ती है। सफल गीतकार वह है जो संगीत की मात्राग्रों के ग्रनुरूप ग्रपने गीत-छन्दों का निर्माण करे। यों तो संगीत के विशेषज्ञ किसी भी रचना को स्वर में वाँध सकते हैं, किन्तु उनमें कृत्रिम रूप से खींचतान करनी पड़ती है। निराला के गीतों में स्वाभाविक स्वर-संवान की क्षमता है। इस प्रकार उनमें संगीत ग्रीर काव्य-कला के दोहरे प्रयोजन सिद्ध होते हैं, जिसका ग्रन्य कियों में सापेक्षिक ग्रथवा सम्पूर्ण ग्रभाव है।

गीतों की भाषा, पदयोजना, सरस स्वाभाविक ग्रौर परम्परानुमोदित होनी चाहिए। क्लिप्ट, ग्रस्पप्ट ग्रौर गढ़े हुए ग्रप्रचिलत शब्द उसकी सार्वजनिकता में व्याघात पहुँचाते हैं। गीतों की भाषा स्वभावतः श्रुतिमधुर होती है। कर्कश, टूटे हुए खण्डित, शब्दों का समावेश उनमें नहीं हो सकता। इसका एक श्रेष्ठ उदाहरण 'गीतगोविन्द' है। इसमें सामासिक शब्दों का सचेत प्रयोग है। सामासिक पदावलीका ग्रर्थ लोग उसी समय समभ लेंगे या नहीं, इसकी चिन्ता गीतगोविन्दकार ने नहीं की। किवता में ग्रर्थ की प्रधानता होती है, किन्तु संगीत में स्वर-संवेदन से भाव-निर्माण होता है। उसमें एक ग्रपनी विशिष्ट सांकेतिकता होती है जिसकी निष्पत्ति के लिए ग्रर्थ की ग्रपेक्षा स्वर-मैत्री, शब्द योजना पर ग्रधिक ध्यान दिया जाता है। इसलिए गीत न सरल हैं, न कठिन, क्योंकि वह ग्रथंगत उतना नहीं जितना मधुरोच्चार ग्रौर स्वरारोह से सम्बद्ध है। निराला के गीतों पर सामासिकता का ग्रारोप लगाया गया है। यह किवता का दोष हो सकता है, किन्तु गीत का नहीं। समासवहुलता काव्य के भावों को समभने में वाधक हो सकती है, किन्तु गीत का नहीं। समासवहुलता काव्य के भावों को समभने में वाधक हो सकती है, किन्तु वही पदावली के गायन में सहायक हो सकती है। निराला के गीतों पर ग्राक्षेप करने वाले इस ग्रन्तर को भूल गए, जिसका स्मरण रखना गीतों के समीक्षाकार के लिए ग्रावर्यक है।

उक्त विशेषताएँ निराला को जयदेव, विद्यापित ग्रौर सूर-जैसे संगीतज्ञ कियों की पंक्ति में प्रतिष्ठित करती हैं। ग्राधुनिक काल में इस श्रेणी के वे श्रकेले प्रतिनिधि हैं। प्रसाद, महादेवी के गीत काव्य ग्रधिक हैं, गीत कम। कहीं-कहीं वे ग्रधिक लम्बे हो गए हैं। यही कारण है कि 'ग्रस्ण यह मधुमय देश हमारा' जैसी रचनाएँ गीत के रूप में ग्रधिक प्रचलित ग्रौर ख्यात नहीं हो सकीं, जबिक निराला के 'भारतिजय विजय करें' जैसे गीत राष्ट्रीय क्षेत्र तक पहुँच गए हैं। निराला के गीत जिस प्रकार सार्वजिनक गायन के रूप में ग्रास्वाद्य हैं, वही बात इस युग के ग्रन्य श्रेष्ठ किवयों की गीत-रचनाग्रों के सम्बन्ध में नहीं कही जा सकती। उनके द्वारा यत्र-तत्र नए विषयों के साथ नए प्रकार की भावाभिव्यंजना का प्रयोग किया गया है। प्रसाद के गीतों का स्वरूप ग्रधिक काल्प-निक ग्रौर रोमांटिक है। उनकी उल्लिखित रचना ग्रधिक कल्पना-सम्पन्न ग्रौर सौन्दर्य-प्रधान है। निराला के गीतों के समान भावप्रधानता ग्रौर विन्यस्त संगीत का मणिकांचन योग उसमें नहीं है। प्रसाद ग्रौर महादेवी की गीत-रचनाग्रों में यह विशेषता विरल है क्योंक सामूहिक गान का ग्रवतरण करना उनका लक्ष्य नहीं था। ये गीत ग्रधिक वैय-क्योंक सामूहिक गान का ग्रवतरण करना उनका लक्ष्य नहीं था। ये गीत ग्रधिक वैय-क्योंक सामूहिक गान का ग्रवतरण करना उनका लक्ष्य नहीं था। ये गीत ग्रधिक वैय-क्योंक सामूहिक गान का ग्रवतरण करना उनका लक्ष्य नहीं था। ये गीत ग्रधिक वैय-क्योंक सामूहिक गान का ग्रवतरण करना उनका लक्ष्य नहीं था। ये गीत ग्रधिक वैय-क्योंक सामूहिक गान का ग्रवतरण करना उनका लक्ष्य नहीं था। ये गीत ग्रधिक वैय-क्योंक सामूहिक योग है। ग्रपने

श्रारिम्भक काव्य में निराला ने यदि भावावेग की प्रवलता से उत्कर्प की सीमाग्रों का श्रनुधावन किया था तो इस दितीय उत्थानकाल में ऐसी रचनाएँ उन्होंने प्रदान कीं जो काव्य की भूमिका पर भावपक्ष श्रीर कलापक्ष का सन्तुलन श्रीर सामंजस्य तो उपस्थित करती ही हैं, साथ ही श्रस्खलित संगीत-विन्यास के द्वारा उनके रूपायन को श्रिवक संिक्षण्ट श्रीर सधन बनाती हैं, श्रारिम्भक रचनाग्रों की उल्लासमयी श्रन्तर्धारा के कम में 'गीतिका' के समस्त गीत उल्लास, श्रस्था, शक्ति श्रीर परिष्कार से समन्वित हैं।

निराला के काव्य-विकास का तृतीय चरण सन् १६३५ से सन् १६४२ तक माना जा सकता है। इस अवधि में निराला के कवि-व्यक्तित्व की दो धाराएँ परिलक्षित होने लगती है। एक ग्रोर तो वे ग्रीदात्य की भूमि पर जाकर महाकाव्योचित शैली का प्रयोग करते हुए दीर्घ स्राख्यानों की प्रवृत्ति प्रदर्शित करते हैं, स्रोर इसी युग में दूसरी स्रोर एक भिन्न प्रकार की हास्य ग्रौर व्यंग्य की प्रवृत्तिका भी उन्मेप करते हैं। एक ग्रोर गांभीर्य ग्रौर दूसरी ग्रोर हल्कापन, ये दोनों प्रवृत्तियाँ सामान्यतः परस्पर-विरोधिनी हैं, ग्रौर इस द्वैत को देखकर ही शंका होती है कि निराला का व्यक्तित्व विघटन की शोर उन्मुख है। सन् १६३४ तक उनका जो घारावाहिक, समाहित व्यक्तित्व सामने य्राता है, जिसमें भावपक्ष ग्रौर कलापक्ष पूर्णतया संयोजित ग्रौर ग्रविच्छिन्न हैं, उसमें क्रमशः ग्रव विच्छि-<mark>न्नता प्रकट होने लगी है। ये</mark> नए दीर्घ प्रगीत ग्रायास-साध्य कविता के उदाहरण हैं जबिक पूर्ववर्त्ती गीत ग्रौर प्रगीत ग्रव्याहत प्रवाह, गति के सूचक हैं। इन नई रचनाग्रों में एक प्रयत्नसाध्य त्रालंकारिक भाषा की कृत्रिम सामासिकता के माध्यम से ग्रौदात्य की सृष्टि की गई है। यह सच्चा ऋौदात्य है या नहीं, यह प्रश्न विचारणीय है। दूसरी ऋोर यह भी देखना चाहिए कि इसी युग में निरालाजी ने जो व्यंग्यात्मक काव्य लिखे ग्रौर जिनके द्वारा उन्होंने स्रपने युग के प्रति स्रनास्था व्यक्त की, वह भी उनके व्यक्तित्व का रचनात्मक संगठन है अथवा कुछ भीर है ? यह भी टूटा हुम्रा नजर भ्राता है। इस प्रकार व्यंग्य भीर ग्रौदात्य दोनों ही दृष्टियों से विघटन का स्वरूप सामने भ्राने लगता है।

कतिपय समीक्षकों ने 'राम की शक्ति पूजा' ग्रौर 'तुलसीदास' को निराला की सर्वश्रेष्ठ कृति कहकर विज्ञापित किया है। किन्तु महाकाव्योचित ग्रौदात्य निराला के ग्रन्तरंग की उपज नहीं। एक तरह से वह ग्रपेक्षाकृत ग्रधिक पाण्डित्य ग्रौर परिश्रम का परिणाम है। यह कहा जा सकता है कि निराला के ग्रौढ़ व्यक्तित्व के ग्रनुरूप ये कितताएँ हैं, किन्तु यह भी स्मरण रखना होगा कि इस ग्रौढ़ता में विघटन के तत्त्व भी मौजूद हैं। पाण्डित्यपूर्ण किवताएँ ग्रपने में महान् होती हैं ग्रौर उस दृष्टि से, ये किवताएँ भी महान् हैं; परन्तु पाण्डित्य के वल पर विश्व की सर्वोत्तमकिता का निर्माण नहीं हग्रा। पाण्डित्य एक साधन के रूप में प्रयुक्त होने पर ग्रपना ग्रालोक किवता में विखेरता है, परन्तु साध्य रूप में हुग्रा तो किवता की स्वाभाविकता, मार्मिकता, विरल होने लगती है। इस प्रकार उक्त दोनों पाण्डित्यपूर्ण निर्मितियाँ भावसंवेदन ग्रौर मार्मिकता की दृष्टि से 'वादल राग' ग्रौर 'यमुना के प्रति' जैसी रचनाग्रों की तुलना में कमज़ोर पड़ती हैं।

, इस काल के जिन व्यंग्यात्मक प्रयोगों में निरालाजी सामाजिक जीवन की बहुत-सी विकृतियों पर ग्राक्षेप करते हैं, उनमें भी उनका निजी ग्रसन्तोष भाँकता रहता है। उनमें उनकी जो महत्त्वाकांक्षा अघूरी रह गई है, वह प्रतिविम्वित हो जाती है। व्यक्तित्व के विकास की दृष्टि से निराला का यह चरण विभाजित व्यक्तित्व का है। इस तृतीय चरण का काव्य प्रथम दो चरणों की भावभूमि तक नहीं पहुँच पाया। उसमें क्षतिपूर्ति की गई है, नये रस का ग्राविष्कार किया गया है, तथा महाकाव्योचित ग्रौदात्य भी एक नया ग्राविष्कार है। इस प्रकार नवीनता उनके काव्यों में हमेशा बनी रही, पिष्टपेषित वह नहीं है, परन्तु नवीनता ग्राते रहना, पिष्टपेषण न होना, नकारात्मक गुण हैं। निराला के काव्य को ये गुण ग्राकर्षण देते रहे हैं, किन्तु सृजनशीलता के गुण से समन्वित ग्रारिभक दो चरणों का जो काव्य है उसकी सिक्य, सम्पन्न, काव्यभूमि ग्राहत ग्रौर क्षत हो चली है।

किन्तु निरालाजी को इस द्विधात्मक काव्य-प्रयास के मध्य सन् १६३५ की लिखी उनकी 'सरोज-स्मृति' शीर्पक कविता उनके समस्त काव्य के शीर्ष पर संस्थित दिखाई देती है। एक ग्रोर जहाँ उनके व्यक्तित्व का विघटन हो रहा था ग्रौर वे ग्रौदात्य ग्रौर व्यंग्यात्मकता के बीच अनिर्दिष्ट गति से अग्रसर हो रहे थे, पूत्री के निघन ने उनकी समस्त भाव-चेतना को पुनः एक केन्द्र में लाकर एकाग्र कर दिया। 'यह सीमित क्षण ही क्यों न हो, निराला की काव्य-सृष्टि में ग्रतिशय महत्त्वपूर्ण है। दीर्घ-प्रगीत के ग्रसाधा-रण प्रसार में इतना समाहित संघटन निराला की किसी दूसरी रचना में शायद ही मिले। जान पड़ता है कि इस दु:ख के ग्रवसर पर निराला की समस्त टूटती हुई वृत्तियाँ पुनः एकान्वित हो गई हैं और करुणा की भूमिका पर एक ऐसे काव्य की सृष्टि की जा सकी है जो समस्त हिन्दी काव्य में ग्रपना सानी नहीं रखता। निराला के पूर्ववर्ती दीर्घ प्रगीत या तो वीर रस के थे ('शिवाजी का पत्र' ग्रादि) या वे शृंगार या व्यंग्य के समन्वय से वने थे ('वनवेला' ग्रादि) । ये रचनाएँ वर्णनात्मक ग्रविक थीं ग्रौर विशुद्ध प्रगीत की भाव-भूमिका से ग्रंशतः हटी हुई थीं। उनकी ग्रन्य दीर्घ-रचना 'यमुना के प्रति' वियोग-स्मृति से सम्बद्ध है, परन्तु इसकी संघटनात्मक शिथिलता का हम ऊपर उल्लेख कर चुके हैं। वैयक्तिक शोक स्रीर विषाद की प्रतिक्रिया में प्रायः कविगण भावात्मक (Sentimental) हो उठते हैं। परन्तु निराला की सुपरिचित तटस्थता यहाँ भी विद्यमान है, जिसके परि-णामस्वरूप वे न केवल रचना का बाह्य-संगठन निर्दोष वना सके हैं बल्कि वर्णनीय वस्तु में सम्पूर्ण भावोत्कर्ष भी ला सके हैं। इस रचना में ग्राये हुए समस्त स्मृति-चित्र ऊपर से पृथक्-पृथक् दीखते हुए भी एक मार्मिक समन्वय-सूत्र में पिरोये हुए हैं, जिस कारण इस रचना में कहीं भी स्वतन्त्र वर्णनात्मकता नजर नहीं स्राती । दीर्घ-प्रगीत के सर्वश्रेष्ठ उदाहरणों में यह कविता हिन्दी की स्थायी निधि वन चुकी है ग्रौर चिर दिन तक वनी रहेगी।

सन् १६४२ से सन् १६५० तक निराला के काव्य का चतुर्थं चरण है। इसमें प्रयोगों की बहुलता देखते हुए इसे निराला का प्रयोग-चरणभी कहा जा सकता है। 'कुकुर-मुत्ता' म्रादि लम्बी किवताएँ, 'मास्को डायलाग' म्रादि छोटी किवताएँ, 'बेला' की गज़लें, इसी समय लिखी गई हैं। 'म्रणिमा' में कुछ पुरानी किवताएँ भी जुड़ी हुई हैं, परन्तु साथ ही कुछ व्यंग्यात्मक किवताएँ भीर महादेवी, विजयलक्ष्मी पण्डित प्रमृति पर कुछ

प्रशस्तियाँ भी हैं। इन सभी रचनाम्रों की पद्धित प्रयोगात्मक है। म्राशय है कि कोई म्राश्रय लेकर किं ग्राभिव्यंजना को नया रंग देता है। वस्तु-निरूपण की शैली में उपेक्षाजन्य बाहुल्य है। निरालाजी का यह शैली-प्रधान युग है।

'कुकुरमुत्ता' उनकी व्यंग्य रचनाग्रों के शीर्प पर विद्यमान है। उनकी प्रयोगातमक रचनाग्रों में कदाचित् वह सबसे ग्रधिक प्रचलित ग्रौर सफल भी है। वह हिन्दी
ग्रौर उर्दू की वोलचाल की भाषा में व्यंग्यात्मक तौर से लिखी गई है। इसका ग्राशय
समभने में लोगों को ग्रनेक प्रकार की भ्रान्तियाँ हुई हैं। सामान्यतः 'गुलाव' सामन्तवादी सभ्यता का ग्रौर 'कुकुरमुत्ता' सर्वहारा वर्ग का प्रतीक है। प्रगतिशील ग्रादर्श
इसमें यह है कि सामन्तवादी प्रतीक गुलाव के उपहास के साथ कुकुरमुत्ता की प्रशंसा की
गई है। इस ग्राधार पर कुछ समीक्षक इसे प्रगतिवादी किवता मानते हैं। किन्तु यह भी
देखना चाहिए कि इसमें गुलाव का ही परिहास नहीं, स्वयं कुकुरमुत्ता का भी उपहास
है। वह ग्रपने मुँह से ग्रपनी जिन विशेषताग्रों का उन्लेख करता है ग्रौर जिस पद्धित से
स्वयं को संसार की श्रेष्टतम वस्तुग्रों का जनक कहता है, वे व्यंजना के द्वारा स्वयं उसे
उपहास के केन्द्र में उपस्थित कर देती हैं। यह वात कितपय प्रगतिवादियों को या तो
दिखाई नहीं देती है, या लक्ष्य होने पर उन्हें उलभन में डाल देती है। प्रगित का सीधा
मार्ग त्यागकर उसकी सम्भावना निर्मित करके, सहसा इस उलभन में डाल देने के लिए
वे निराला की ग्रोर क्षोभ ग्रौर ग्रारोप से भरी दृष्टि से देखने लगते हैं।

गुलाव के साथ कुकूरमुत्ता को भी उपहास की स्थिति में रख देने के कारण कतिपय ग्रन्य समीक्षक कहते हैं कि इस कविता में निराला का व्यंग्य प्रत्येक वस्तु पर है, सर्वतोगामी है। व्यंग्य की तलवार में वार-ही-वार है, मूठ नहीं। यह सम्मति नकारात्मक ग्रौर उद्देश्यरहित है तथा रूप की भूमिका पर है। किन्तु वस्त्रतः इस कविता का स्वरूप इतना ही नहीं । गुलाव ग्रौर कुकुरमुत्ता का परिहास करते हुए निरालाजी यह व्यंजित करते हैं कि न तो प्राचीन समाज-व्यवस्था का प्रतीक गुलाव हमारा श्रादर्श है और न कुकुरमृता ही स्राधिनिक संस्कृति का प्रतीक वन सकता है। इसका स्राह्मय कोई नकारात्मक निष्कर्ष नहीं है। ग्राशय है कि गुलाय का स्थान गुलाव ही ले सकता है, कुकुरमुत्ता नहीं । पुरानी संस्कृति का स्थान नई संस्कृति ही ग्रहण कर सकती है, वह नहीं जो कुकुरमुत्ता की तरह 'उगाए नहीं उगता', ग्रर्थात् जिसका कोई पूर्वापर नहीं है। निरालाजी के दार्शनिक ग्रादशों से जो लोग परिचित हैं वे जानते हैं कि निराला सांस्कृ-तिक उत्थान के प्रतिनिधि हैं। यही कारण है कि वे कुकुरमुत्ता का ग्रादर्श नहीं रखते। उनका प्रगतिवाद सांस्कृतिक प्रगति का श्रादर्श है। ग्रारम्भ से ही उनका यह लक्ष्य रहा हैं कि मानव-संस्कृति ग्रपने पुराने बन्धनों को तोड़कर नये विकास में श्रग्रसर हो । उनके साम्य-स्वप्न में केवल ब्रार्थिक साम्य नहीं, वह सार्वत्रिक साम्य है जिसमें सांस्कृतिक विश्व-मानव की भलक हो—न गुलाब की भाँति सम्पन्न श्रौर कुकुरमुत्ता की तरह विपत्न ।

'कुकुरमुत्ता' को किव ने दो खण्डों में निर्मित किया है। प्रथम ग्रधिक नाटकीय ग्रौर चमत्कारपूर्ण है, जबिक दूसरे खण्ड में वर्णनात्मकता ग्रधिक है ग्रौर व्यंजना कम। परिणामतः प्रथम खण्ड द्वितीय की अपेक्षा अधिक काव्यात्मक और प्रभावशाली है। दूसरे खण्ड में नवाब साहव के पूरे परिवेश का चित्रण है। नवाब की अल्हड़ता का उल्लेख, गोली और उसकी माँ के स्वभावों का अंकन, कुकुरमुता का कवाब बनाने का वर्णन, ये सारे-के-सारे प्रसंग इतिवृतात्मक हैं। यद्यपि परिवेश-निर्माण की क्षमता इनमें है, तथापि पूर्वार्थ के समान व्यंग्य और विनोद की भावना उभर कर नहीं आई।

शैली की दृष्टि से 'कुकुरमुता' में टी॰ एस॰ इलियट के 'वेस्टलेण्ड' की भाँति सन्दर्भ प्राचुर्य है। कहीं मन्दिरों का उल्लेख है, कहीं सुदर्शन चक्र के फलक का, कहीं राम के धनुप का ग्रीर कहीं वलराम के हल का। ये ग्रनेकानेक सन्दर्भ किवता को एक विशिष्ट भौतिक भास्वरता प्रदान करते हैं। जो भाषा निरालाजी ने 'कुकुरमुता' में प्रयोग की है, वह हिन्दी ग्रीर उर्दू के मेल-जोल से बनी है। वोलचाल की सजीवता के साथ नए मुहावरे उसमें बड़ी संख्या में व्यवहृत हुए हैं। छायावादी काव्य में प्रायः लोकप्रचलित भाषा ग्रीर मुहावरों का प्रयोग नहीं हुग्रा, जिससे एक गाम्भीर्य तो उसमें ग्राया है पर

तरलता नहीं है। यह विशेषता 'कुकु रमुत्ता' में मिलती है।

'वेला' ग्रौर 'नये पत्ते' में निराला की प्रयोगात्मक रचनाएँ हैं। 'वेला' में उन्होंने उर्दू शैली की ग़ज़लों का प्रयोग किया है, किन्तु इसमें उनकी सफलता ग्रांशिक ही है। भाषा की दृष्टि से इसमें उर्दू, हिन्दी ग्रौर संस्कृत की खिचड़ी मिलती है, जो इस रचना के साहित्यिक उत्कर्ष में सबसे बड़ी वाद्या है। हिन्दी के जिन किवयों ने उर्दू के छन्दों का प्रयोग किया है उन्होंने प्रायः सर्वत्र उर्दू पदावली ग्रौर मुहावरे भी ग्रपनाये हैं। या फिर हिन्दी की ग्रपनी पद रचना रखी है ग्रौर उर्दू के केवल छन्द लिए है। निरालाजी ने इनमें से किसी एक पद्धित का प्रयोग न कर जो मिश्रित सृष्टि तैयार की है, वह न तो उर्दू पाठकों के गले सुगमता से उतर पाती है, ग्रौर न हिन्दी के। परिणामतः यह काव्य-पुस्तक शुद्ध प्रयोग वनकर रह गई है। जहाँ तक भावों ग्रौर विचारों का प्रश्न है वहाँ भी इस रचना में कोई संश्लिष्ट भाव या विचार नहीं ग्राए हैं।

'नये पत्ते' इस दृष्टि से ग्रधिक सफल कृति है। इसमें निराला के यथार्थोन्मुख प्रयोग ग्रधिक स्पष्टता से व्यक्त हुए हैं। 'कुकुरमुत्ता' के हास्य ग्रौर व्यंग्य में तो सामा- जिकता साथ लगी हुई है किन्तु इसके ग्रागे की रचनाग्रों में निराला का हास्य ग्रौर व्यंग्य समाज-निरपेक्ष, यहाँ तक कि वैयक्तिक भी हो गया है। एक दृष्टान्त 'खजोहरा' है। इसमें एक नारी की दुर्दशा का वर्णन है, जो स्नान कर रही है। रवीन्द्र की महिमामयी 'विजयिनी' की तरह एक-एक सीढ़ी उतरते हुए उसका जल में पैठना ग्रौर वहाँ खजोहरा के सम्पर्क से खुजली का प्रसाद पाकर नीलगाय की तरह भागना इसमें ग्रंकित है। खुली हुई ग्रामीण प्रकृति के साथ यह खजोहरा की घटना ग्राई है ग्रौर वह उस सारे सौन्दर्य को कुरूपता में परिणत कर देती है। उदात्त से उपहासास्पद में सहसा विपर्यय का लक्ष्य है एक विद्रोह की स्थिति का वर्णन करना, नारी की गरिमा ग्रौर शालीनता पर एक ग्राक्षेप की स्थिति लाना। कदाचित् निरालाजी ने ग्रपनी रोमांटिक सौन्दर्य-कल्पना में जितने सुन्दर ढंग से नारी-छिवयों का चित्रण किया है, उसी की प्रतिक्रिया में यह व्यंग्या-त्मक रचना उनके द्वारा प्रणीत है ग्रौर साथ ही वह रवीन्द्र की 'विजयिनी' का विद्रप-

संस्करण भी है। यह स्पष्ट है कि इस व्यंग्य का कोई सार्वजनिक उद्देश्य नहीं है, वह विशुद्ध व्यक्तिगत व्यंग्य है। सौन्दर्यप्रियता का यह 'एण्टीक्लाइमेक्स' है जो ग्रश्लीलता की सीमा तक पहुँचता है। यह हास्य ग्रौर व्यंग्य शालीनता से विरहित है, उसमें निर्मलता की कमी है। निराला कुछ समय तक वैयक्तिक ग्रवरोध-बंधन से ग्रस्त एक ऐसी ग्रनु-दारता में पहुँच गए थे जो ग्रंग्रेज लेखक जोनाथन स्विफ्ट में विद्यमान थी।

'स्फटिक शिला' (चित्रकूटप्रसंग) में निरालाजी ने यथार्थवादी भूमिका को ग्रय-नाया है। इसमें चित्रकूट की प्रकृति तक पहुँचने का व्यंग्यात्मक ग्राख्यान है। बैलगाड़ी पर मंदािकनी दर्शन के लिए जाना, उसमें उठाए कष्ट ग्रौर तीर्थस्थान पर एक रमणीय सौन्दर्य का उद्दाम चित्र इसमें सम्मिलित हैं। वे स्वस्थ व्यंग्य की सीमा में प्रायः नहीं ग्राते हैं। चित्रकूट के प्रति भारतीय समाज की जो पूज्य भावना है उसे मिटाने का प्रयत्न यह कविता करती है। इसे एक प्रतिक्रियात्मक यथार्थवाद कह सकते हैं। विद्रूप के लिए विद्रुप के वर्णनों में निरालाजी ने जो चित्र खींचे है वे काफ़ी चित्रोपम, ग्राफ़िक हैं, लेकिन उद्देश्य-रहित हैं।

सन् १६५० से १६६१ में उनके सूर्यास्त तक निरालाजी के काव्य का पंचम ग्रीर ग्रन्तिम चरण है। यह उनके जीवन की एक ग्रपेक्षाकृत दीर्घकालव्यापी सन्व्या है। इन दिनों भी उन्होंने काव्य-सृष्टि की, जिसका परिमाण स्वल्प है, किन्तु जो एक नए सौन्दर्य ग्रौर साव्विकता से मण्डित हैं। किव ने कठोर संघर्ष से ग्रपनी प्रतिभा के योग्य सम्मान जय किया था। जीवन की इस सन्व्या में वे काव्य ग्रौर साहित्य-प्रेमियों के मण्डल का ग्रतिक्रमण करके निखिल जन के हृदय-सम्ग्राट् वने। उनके किव-रूप के बदले उनकी मानवीयता ग्रविक उभरकर सामने ग्राई। न जाने कितने भूठे-सच्चे चृटकुले ग्रौर वृत्तान्त उनका नाम लेकर चल पड़े। ग्रपने यश के शिखर पर जन-समाज में जितनी ग्रमिष्ठि ग्रौर चर्चा के विषय वने थे उतने ही कदाचित् वे स्वयं समस्त से निरपेक्ष ग्रौर वीतराग तथा ग्रात्मलीन भी थे। जन-समाज के साथ उनके सम्पर्क-विनियोग की कदा-चित् ग्रन्तिम विराट घटना सन् १६४७ में मनाई जानेवाली उनकी स्वर्ण-जयन्ती थी।

यह स्वर्ण-जयन्ती एक नाटकीय ढंग से उनके परिणित-काल के शीर्ष पर विद्य-मान है। उस अवसर पर निरालाजी की ख्याति समस्त हिन्दी-भाषी प्रदेशों में वड़ी ऊँचाई पर पहुँची हुई थी और उनका देशव्यापी सम्मान करने की इच्छा हिन्दी-जगत् में अबल थी। उस अवसर पर अनेकानेक साहित्यिकों का संगम काशी केन्द्र में हुआ था। आचार्य नरेन्द्रदेव ने उसका उद्घाटन किया था और उसकी विभिन्त गोष्ठियों में डॉ॰ सम्पूर्णानन्द, श्रीप्रकाश जैसे राजनीतिक नेताओं के अतिरिक्त वड़ी संख्या में साहित्यिकों का आगमन हुआ था। रात्रि में एक वड़ा किय सम्मेलन हुआ था जिसमें तत्कालीन सभी बड़े कियों ने भाग लिया था। कोई भी किव वहाँ अर्थलाभ के लिए उपस्थित नहीं हुआ था, जो किव-सम्मेलनों के लिए नई वात कही जा सकती है। निरालाजी ने भी अपनी कुछ किवताएँ सुनाई थीं, यद्यपि उन्होंने भूमिका दी थी कि अब उनका गला किवता सुनाने योग्य नहीं रहा और नए किवयों के गर्व के सामने वे अपनी पराजय स्वीकार करते हैं। उसे स्वाभाविक बतलाते हुए उन्होंने आगामी पीढ़ियों के प्रति शुभाशिष प्रकट किया था। दिनकर ग्रौर वच्चन ग्राये हुए किवयों में मुख्य थे। दूसरी घाराग्रों के किव, किवत्त ग्रौर सबैया सुनानेवाले सभी उपस्थित थे। कदाचित् निरालाजी के जीवन में किवता-पाठ के बड़े सम्मेलनों का यह ग्रन्तिम ग्रवसर था।

इसके वाद प्रायः वे किव-सम्मेलनों में नहीं जाते थे। 'स्वागत-सिमिति की श्रोर से जो द्रव्य एकिति किया गया था उसमें से उपहारार्थ डेढ़ हजार रुपया उन्होंने सौ शौर दो सौ के हिसाब से नए किवयों को भेंट किया था। दूसरे दिन निरालाजी का श्रभिनन्दन काज्ञी विश्वविद्यालय में हुश्रा था जिसमें नए किवयों को उपहार दिये गए थे। ऐसे किवयों में शिवमंगलिस हं 'सुमन', सुमित्राकुमारी सिनहा, जानकीवल्लभ शास्त्री, शम्भू-नाथिस जैसे नवोदित किव सिम्मिलित थे। इस श्रवसर पर निरालाजी को एक श्रभिनन्दन-ग्रन्थ भेंट करने की योजना भी थी, परन्तु तब तक मुद्रित न होने के कारण वह नहीं दिया जा सका। उसके स्थान परवच्चनिस हे 'कान्तिकारी किव निराला' नामक श्रपना प्रवन्ध समिपत किया था। महादेवी, सुभद्राकुमारी चौहान जैसी कवियित्रियाँ, शिवपूजन सहाय, रामिवलास जैसे श्रनेकानेक साहित्यकार इस श्रवसर पर उपस्थित थे। हिन्दी साहित्यकारों के श्रभिनन्दन में इस समारोह का एक विशिष्ट स्थान है। न केवल संख्या की दृष्टि से, वरन् प्रवन्ध-व्यवस्था की दृष्टि से भी, यह एक स्मरणीय श्रायोजन था। दूसरे दिन रात्रि को प्रसादजी का 'कामना' नाटक प्रदिश्ति हुग्रा था, जिसमें काशी के कलाकरों के श्रतिरिक्त उस समय के विश्वविद्यालय के छात्रों ने सुन्दर श्रभिनय किया था।

निरालाजी की मानसिक स्थित उन दिनों यद्यपि ग्रनियन्त्रित हो चली थी, तथापि उस समय तक वे पर्याप्त सचेत भी थे। ग्रपने घन्यवाद भाषण में वे यद्यपि थोड़ा- बहुत बहक गए थे, कुछ चीजें उन्हें स्मरण नहीं रह गई थीं, तथापि वे फिर स्वस्थ भूमिका पर ग्रा गए थे। इस समय निरालाजी ने विवेकानन्द-जैसा साफा बाँघा था ग्रौर कौशेय वस्त्र घारण किये थे। इस जयन्ती ने उनकी मनःस्थिति को कुछ समय के लिए प्रसन्न ग्रौर स्वस्थ बना दिया, किन्तु संकान्तिकाल की यह स्थिति ग्रीधक दिन नहीं ठहरी। निरालाजी की मनोदशा कमशः विक्षेप की ग्रोर बढ़ती चली गई। दो-तीन वर्षों तक वे यत्र-तत्र ग्रपने मित्रों के साथ रहे। कुछ दिनों तक उन्होंने महादेवी के ग्राग्रह पर साहित्यकार-संसद, प्रयाग में निवास किया। कुछ दिनों तक दारागंज में स्वतन्त्र मकान लेकर भी वे रहे, परन्तु ग्रन्त में ग्रपने चित्रकारमित्र कमलाशंकरजीके घर पर ग्रा गए ग्रौर उनके ग्राग्रह पर उन्हों के साथ रहने लगे। कमलाशंकर ग्रौर उनके बड़े भाई उमाशंकर निरालाजी के प्रति गहरा सम्मान-भाव रखते थे, ग्रतएव निरालाजी को वहाँ रहने में ग्रीधक सुविधा ग्रौर प्रसन्तता होती थी। पास ही पं० श्रीनारायण चतुर्वेदी की कोठी थी जहाँ वे चार-छ: महीने रहे भी थे, किन्तु वहाँ से हटकर उसी महल्ले में उन्होंने कमलाशंकर के यहाँ निवास किया।

जयन्ती के समय तक निरालाजी की व्यंग्यात्मक किवताश्रों का दौर समाप्त हो रहा था। एक-दो श्रघूरे उपन्यास, 'चोटी की पकड़' श्रौर 'काले कारनामे' सन् १९५० के श्रासपास उन्होंने लिखे, किन्तु उनकी मनःस्थिति ऐसी नहीं थी कि उन्हें उचित समापन वे दे पाते । फलतः वे अधूरे ही रह गए।

इसके पश्चात् निरालाजी का काव्य ग्रपने श्रन्तिम मोड पर पहुँचता है ग्रौर वे ग्राध्यात्मिक भावना से अनुप्राणित होते हैं। इन दिनों वे पुनः गीत लिखने लगे। इन गीतों में यद्यपि सामाजिक जीवन की विश्वंखलता, ग्रव्यवस्था ग्रीर वैषम्य के संकेत भी मिलते हैं, परन्तु निरालाजी की केन्द्रीय भावना किसी परम शक्ति का ग्राश्रय चाहने की थी ग्रौर उसी के प्रति समर्पित होकर उन्होंने ग्रपने उद्गार व्यक्त किए हैं। इन विनय गीतों के कई भाग किए जा सकते हैं। कुछ तो उनकी अपनी रुग्णता और वेदना से सम्बन्धित गीत हैं, कुछ सामाजिक ग्रौर राष्ट्रीय जीवन की विकृतियों का उल्लेख करते हैं ग्रीर कुछ विशुद्ध वार्मिक भावना से सम्वन्धित हैं, जिन्हें भक्तिकालीन कवियों के पदों की अनुवृत्ति कहा जा सकता है। इसके अतिरिक्त प्रकृति-सम्बन्धी ऋतु-गीतों की रचना भी उन्होंने की । इन ऋतु-गीतों में निराला के ग्रारम्भिक ऋतु-गीतों का-साशृंगारिक भाव नहीं है, बल्कि शान्त रस की भूमिका अपना ली गई है। इस अवधि में रचित कतिपय प्यंगारी गीत भी हैं, परन्तु प्रकृति की रमणीयता से घुल-मिलकर यह प्रृंगार श्रपने वास-नात्मक संस्कार त्याग चुका है । निरालाजी ने यद्यपि उद्दाम श्रृंगार की रचनाएँ कभी नहीं कीं, तथापि इन परवर्ती शृंगारिक गीतों में ग्राकर तो उन्होंने न केवल शृंगार के वहिर्मुख पक्ष को, विल्क उस सारी ग्रालंकारिकता को छोड़ दिया जो उनकी ग्रारम्भिक कवितास्रों में प्रमुख हो रही थी। निराला के ये श्रृंगारिक गीत शान्त रस के म्रत्यधिक समीप हैं।

इन गीतों में निरालाजी की भाषा भी ग्रारम्भिक गीतों की भाषा से भिन्न हो गई है। वे सरल तथा मुहावरेदार भाषा का प्रयोग करने लगे थे। संस्कृतगर्भित सामा-सिक भाषा का जो सौन्दर्य उनके ग्रारम्भिक गीतों में है, उसके स्थान पर एक नए सौन्दर्य की सृष्टि निरालाजी ने इन गीतों में की है। इससे प्रकट होता है कि भाषा के विभिन्न प्रकार के प्रयोग में निरालाजी कितने कुशल ग्रौर सिद्धहस्त थे। यह बतलाना कठिन होगा कि निराला के ग्रारम्भिक ग्रौर परवर्ती गीतों की भाषा में कौन ग्रिषिक प्रभावशालिनी है। हम इतना ही कह सकते हैं कि दोनों का सौन्दर्य पृथक्-पृथक् है, दोनों

ही ग्रधिकारी किव की लेखनी से निःसृत हैं।

इस ग्रविध में कितपय प्रयोगात्मक गीत भी उन्होंने लिखे, जिनमें उर्दू शैली की
प्रमुखता है, परन्तु ये निराला के श्रेष्ठतम गीतों के समकक्ष नहीं पहुँचते। इस सम्पूर्ण
ग्रविध में रिचत लगभग तीन-साढ़े तीन सो गीतों में दस-पाँच ऐसे भी हैं जिनमें ग्रितिरंजना का ग्रटपटापन प्रकट होता है। इस प्रकार की ग्रिभिव्यक्ति निरालाजी के मानसिक विक्षेप की साक्षी कही जा सकती है। किन्तु इसे स्वीकार कर लेने पर उत्कर्ष की
ग्रीर ग्रग्रसर गीत-राशि की साक्षी ग्रौर भी महत्त्वपूर्ण हो जाती है। वह प्रमाणित करती
है कि निरालाजी की संज्ञा विलीन नहीं हुई थी ग्रौर काव्यसृजन के द्वारा वे ग्रपनी ग्रंतरंग ग्राध्यात्मकता का ग्रावाहन कर लेते थे ग्रौर विहरंग ग्रसन्तुलन पास नहीं फटकता
था। विक्षेप का क्षुव्य घटाटोप भी प्रतिभा की ज्योतिशिखा को बुभा देने में समर्थ नहीं

हो सका था।

विक्षेप की वह स्थिति जो लगभग सम्पूर्ण है ग्रौर जिसमें स्वस्थ चेतना के क्षण कदाचित् केवल सृजन के क्षण हैं, विशेषज्ञों के अनुशीलन के योग्य स्थिति है। इस विक्षेप के निर्माण में किन मूल तत्त्वों का योगदान है, इसका निर्णय करना तो कठिन है, किन्तु उनकी प्रक्रिया में सहयोगी होनेवाली कतिपय भूमिकाश्रों का संकेत किया जा सकता है। वे भूमिकाएँ इस संयमी किन्तु परम संवेदनशील कवि के व्यक्तिगत जीवन से लेकर युग के वैपम्य तक विस्तृत हैं। पहले हम इनमें से प्रथम को लेते हैं। निरालाजी के जीवन में शोक के दो बड़े अवसर आए थे—एक, पत्नी के निधन पर और द्वितीय, पुत्री के निधन पर । ये दोनों ही घटनाएँ निरालाजी को ग्रत्यन्त क्षुब्घ, किसी ग्रंश तक हतप्रभ, हतचेत, करने में सहायक हुई थीं। पहली घटना के समय निरालाजी ऋपेक्षाकृत युवक थे, शारी-रिक-मानसिक दृष्टि से सशक्त थे। इसलिए पहली विपत्ति को वे सह गए, यद्यपि उसी समय से (सन् १६२२-२३ से) उनके काव्य में तटस्थता, निर्लेपता व एक प्रकार के उच्च वैराग्य का ग्राविर्भाव हुग्रा। कोई मनोवैज्ञानिक यदि खोज करे तो कदाचित. पत्नी के वियोग ग्रौर निराला की शृंगारिक रचना में एक तटस्थता, ग्रनास्था के ग्राविर्माव में सम्बन्ध जोड़ सकेगा। सन् १६३५ में 'सरोज स्मृति' लिखी गई थी। सरोज की मृत्यु ने उनके शारीरिक ग्रौर मानसिक स्वास्थ्य को खण्डित कर दियाथा । हम कह सकते हैं कि उनकी विक्षेपावस्था को इसी घटना ने उभार दिया। कदाचित् इसके बाद निराला ने विशुद्ध श्रृंगार की रचना नहीं की । वे व्यंग्यमूलक, कटाक्षपूर्ण, कविता करने लगे, ग्रथवा विनय-प्रार्थनामूलक उदात्त गीत लिखने लगे, ग्रथवा उदात्त सांस्कृतिक भूमि की रचना करने लगे — जैसे 'विक्रम की दो सहस्राब्दि'। ये दो घटनाएँ निरालाजी के व्यक्तित्व की निर्णायक घटनाएँ हैं।

सन् १६३६ में निरालाजी ने एक किता लिखी थी, जिसमें उन्होंने ग्रपनी बदली हुई भाव-चेतना का परिचय दिया था। उसमें उन्होंने कहा है कि मेरा मुक्त गगन चला गया, ग्राकाशगामिनी कल्पनाएँ चली गईं। ग्रब तो मैं समुद्र का ग्रिधवासी वन गया हूँ। ठोस जलीय नमक का जो रूप हो सकता है, ग्रौर निरभ्र ग्राकाश का—दोनों निराला के काव्य के दो प्रतिमान हैं। सन् १६३६ से पूर्व का काव्य उज्ज्वल, निरभ्र ग्राकाश के समान हैं ग्रौर उस मुक्त मनोदशा के स्थान पर मन को बाँघनेवाली, ग्रस्वादुकर जीवन-स्थितियों के प्रतिनिधि परवर्ती वाक्ष्य का प्रतीक समुद्र है।

निरालाजी की काव्य-मृष्टि कला के प्रति उनके निःशेष समर्पण सेनिःसृत है। एक वड़े परिवार के प्रति ग्रपने उत्तरदायित्व का निर्वाह करते हुए भी साहित्य-रचना से पृथक् विग्रुद्ध जीवन-यापन के लिए उन्होंने कभी कोई कार्य नहीं किया। वर्तमान युगके दायित्व को हृदयंगम कर उसकी पूर्ति के लिए उन्होंने उन समस्त बन्धनों से छुटकारा पा लियाथा जो किसी भी प्रकार से वाधक वन सकते थे। कोई किव ग्रपनी ग्रात्मिक प्रेरणा के ग्रनुरूप काव्य-सृष्टि तब तक नहीं कर सकता जब तक ग्रपने व्यक्तित्व को उसने जन-जीवन के प्रति समर्पित न कर दिया दो। उसके लिए ऐसा पुरुष ग्रावश्यक है जो निर्भीक ग्रौर निर्वाध हो। इसीलिए निराला को सामाजिक भूमि पर ग्रनेक कठिनाइयाँ उठानी पड़ी हैं, उनके काव्य ग्रौर उनके व्यक्तित्व का निरादर भी हुग्रा है। कोई व्यक्ति जान-बूभ-

कर पागल नहीं होता। एक बहुत गहरे ग्रर्थ में उनके परवर्ती व्यक्तित्व का ग्रन्तिवरोध ग्रौर विभन्नत व्यक्तित्व युग में ग्रादर्श ग्रौर यथार्थ के वास्तिविक ग्रन्तिवरोध ग्रौर विभाजन के समाधान का सूत्र वे निर्मित न कर सके, तो युग में भी समाधान-रिहत ग्रन्तिवरोध साथ-साथ विद्यमान हैं। युग की विपमताग्रों को देखकर, ग्रनैतिक तत्त्वों से खिन्न होकर उन्होंने उनसे मुँह नहीं मोड़ा। सांसारिक जीवन में ग्रभेद्य दीवारों से टकराकर उनकी मानसिक चेतना ग्राहत हुई। यह निराला ही थे जो सुख का जीवन व्यतीत करने के लिए उत्पन्न नहीं हुए थे। ग्राज के सामान्य किवयों से उनका व्यक्तित्व एकदम भिन्न था। उनका दुहरा व्यक्तित्व नहीं था। कहने ग्रौर करने के दो स्तर नहीं थे। निराला की काव्य-रचना उनके ग्रदम्य साहस, उनकी निर्वाध जीवन-ग्रिभलापाग्रों से सम्बन्धित है। समस्त युगीन दायित्वों को ग्रपने ग्रन्दर समेटकर रख लेने की तैयारी उनके सिवा किसी ग्रन्य ग्राधु-निक किव में नहीं पाई जाती। यह उनकी शक्ति का ग्रजस स्रोत है।

ग्राज यूरोप में ऐसे किन भी हुए हैं जो पूर्णतया समाज-निरपेक्ष, जीवन-निर-पेक्ष ग्रीर व्यक्तिवादी या ग्रस्तित्ववादी हैं। निराला को ऐसे संकीर्ण ग्रनुभवों में जाने की ग्रावश्यकता नहीं पड़ी। उन्होंने मनुष्यता पर विश्वास नहीं खोया, किनता को वैय-क्तिकता या खण्डदर्शन की भूमिका पर ले जाकर ग्रात्मिवच्छेद नहीं किया। उनके ग्रपने ग्रादर्श-विश्वास नहीं खोए। निराला के व्यक्तित्व में एक ऐसा तत्त्व है जो युग की समस्त जीवन-भूमिका पर एक समन्वय स्थापित कर सका है। यह विक्षेप पर प्रतिभा की विजय है। पहले वे ग्राशा के स्वर को लेकर चले हैं तो पीछे ग्राकोश के स्वर को, ग्रौर ग्रन्त में परम सत्ता के ग्रावाहन के स्वर को। ग्रपने व्यक्तित्व ग्रौर वैयक्तिक साधना के बल पर उनके काव्य में एक सामंजस्य है। यह सामंजस्य की भूमिका मानवतावादी स्तर पर है, मानव-जीवन के प्रति ग्रास्था पर निर्मित है। यही निराला का मूल्यवान प्रदेय है।

निराला का काव्य मूल्यांकन-२

श्राघुनिक हिन्दी कविता के विकास में सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला' का व्यक्तित्व एक पहेली श्रौर कृतित्व एक समस्या बन गए हैं, जिनका विश्लेषएा तथा मूल्यांकन अभी अपेक्षित है। 'निराला' का सरल एवं जटिल व्यक्तित्व और इनका सुबोध एवं क्लिष्ट काव्य म्रालोचक के लिए एक चुनौती है। इनके व्यक्तित्व के सम्बन्ध में जो परिचय उपलब्ध होता है वह अधूरा है और इनकी कृतियों का जो मूल्यांकन हुआ है वह एकांगी है। यह प्रयत्न भी इन दोषों से मुक्त नहीं है। 'निराला' एक ऐसे किव हैं, जिनके जीवन ग्रौर काव्य में सम्बन्ध का स्वरूप धनिष्ठ न होकर ग्रदूट है। इनके जीवन का एक-एक अनुभूत क्षरण इनकी कृतियों में भलकता है। इसलिए जब तक इनके जीवन का पूरा परिचय नहीं मिल जाता, जो एक कठिन समस्या है, तब तक इनके काव्य का मूल्यांकन ग्रधूरा रहेगा। इसके ग्रतिरिक्त इनकी काव्य-रचनाग्रों का विवेचन इनके गद्य-साहित्य के संदर्भ में करना इसलिए ग्रावश्यक जान पड़ता है कि दोनों के मूल में इनके संश्लिष्ट एवं विश्लिष्ट व्यक्तित्व की प्रेरणा है। ग्रभी तक इस म्राघार पर 'निराला' के काव्य को नहीं भ्राँका गया है। भ्रव तक इनका कवि भ्रीर काव्य दोनों प्रायः उपेक्षित रहे हैं ग्रीर इस उपेक्षा-भाव ने भी इनके व्यक्तित्व एवं कृतित्व को विशिष्ट रूप दिया है। 'निराला' का व्यक्तित्व एवं कृतित्व विसंगतियों का पुंज है। इनके व्यक्तित्व में परस्पर-विरोधी तत्त्व पाए जाते हैं ग्रीर इनके काव्य-संगीत में विषम स्वर भंकृत होते हैं। निराला एकसाथ ब्रात्मनिष्ठ एवं वस्तुनिष्ठ हैं, किव एवं योगी हैं, सरल एवं दुरूह हैं, कोमल एवं कठोर हैं, उग्र एवं विनम्न हैं, म्रहं-वादी एवं म्रहंविरोवी हैं, रहस्यवादी एवं यथार्थवादी हैं, छायावादी एवं प्रगतिवादी हैं, परम्परावादी एवं स्वच्छन्दतावादी हैं । इस प्रकार इनका व्यक्तित्व एवं काव्य विप-रीत बाराध्रों का संगम है, सम एवं विषम स्वरों की रचना है। इनके काव्य की तुलना उस वाद्यवृन्द से की जा सकती है, जिनके सम तथा विषम स्वरों में समन्वय की अपेक्षा है। एक ग्रोर इनकी 'जुही की कली' छायावादी रचना है ग्रौर दूसरी ग्रोर 'कुकुरमुत्ता' एक यथार्थवादी कृति है, एक स्रोर 'तुलसीदास' तथा 'राम की शक्ति पूजा' उदात्त . स्वर के प्रतीक हैं, ग्रौर दूसरी ग्रोर 'रानी ग्रौर काजी', 'खजोहरा', 'गर्म पकौड़ी' ग्रादि

ग्रिकिचन के द्योतक हैं। इनकी रचनाग्रों में वस्तु एवं शिल्प की दृष्टि से इतना ग्रन्तर पाया जाता है कि इसे पाटना कठिन हो जाता है। यह कवि की विकासशील जीवन-दृष्टि का परिगाम है, युग-चेतना की देन है या इनके खण्डित व्यक्तित्व की परिगति है, इस सम्बन्ध में ग्रन्तिम शब्द ग्रभी कठिन है। इस परस्पर-विरोधी जीवन-बोध से श्रन्प्राििंगत कवितास्रों में 'निराला' की स्रनुभृति वृद्धिगत न होकर हृदयगत है। इनके काव्य की विविधता एक समस्या तथा चुनौती है। इनके काव्य में न तो प्रसाद की एकस्वरता है, न ही महादेवी की एकमानता है ग्रीर न ही पंत की समन्वयशील दुष्टि है, जो ग्रादर्श के धरातल पर परस्पर-विरोधी तत्त्वों में सामंजस्य स्थापित करने के लिए प्राय: सफल होने का स्राभास देती है। यदि निराला के काव्य को स्रारकेस्टरा-संगीत की संज्ञा दी जाए तो इनमें सम एवं विषम स्वरों की स्थिति को स्वीकार किया जा सकता है। इस संगीत का कोई मूलाधार है या नहीं - इस सम्बन्ध में मतभेद की संभावना हो सकती है। क्या 'निराला' के काव्य में किसी मूल जीवन-दर्शन को खोजा जा सकता है ? क्या इसके मूल में किसी एक सूत्र को पकड़ना सम्भव है ? क्या किसी कवि का भी संश्लिष्ट जीवन-दर्शन हो सकता है ग्रथवा क्या उसकी केवल जीवन-दृष्टि ही हो सकती है, जिसमें ग्रसंगतियों की संभावना होती है ? इन प्रश्नों का निराला के काव्य से विशेष सम्बन्ध है, जिनका उत्तर प्रश्नों से छोटा होगा। निराला-काव्य के जागरूक पाठक बहुत कम हैं ग्रौर इसके निष्पक्ष ग्रालोचक ग्रौर भो कम हैं। ग्राचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी, डॉ॰ रामविलास शर्मा, डॉ॰ वच्चनसिंह, शिवदानसिंह चौहान, डाँ० घनञ्जय वर्मा भ्रादि ने निराला-काव्य का मूल्यांकन विभिन्न दृष्टियों से किया है । ग्राचार्य वाजपेयी ने इनके काव्य में कल्पना-तत्त्व, राग-तत्त्व की ग्रपेक्षा बुद्धि-तत्त्व को प्रधानता दी है, जो ग्रन्य तत्त्वों को भ्रनुशासित करता है, डॉ० वच्चन ने क्रान्ति-कारी तत्त्व को इनके काव्य का मूल स्वर माना है, शिवदानसिंह चौहान ने समग्र रूप में इनके काव्य की इस युग का महाकाव्य कहा है, जिसमें राष्ट्रीय चेतना तथा सांस्कृतिक जीवन एवं चिन्तन की ग्रभिव्यक्ति है; डॉ॰ घनञ्जय वर्मा ने निराला-काव्य के विविध पक्षों को ग्रपने शोध-प्रबन्ध में उभारने का प्रयास किया है।

'निराला' के काव्य में उनके व्यक्तित्व की जो विविधता, व्यापकता, गित-शीलता, रहस्यवादिता, यथार्थवादिता, उदात्तता, करुणा, अहं वादिता, भव्यता, समसामियकता, स्पर्धा आदि है उसका विस्तृत विवेचन समग्र रूप में नहीं है। इन परस्पर-विरोधी तत्त्वों में 'निराला' यथार्थ के बरातल पर सामंजस्य स्थापित नहीं कर सके, बुद्धितत्त्व तथा राग-तत्त्व में भी वह समन्वय स्थापित नहीं कर सके और इसके परिणामस्वरूप भी उनका व्यक्तित्व खण्डित होता गया और उनका काव्य अपनी ग्रामा को खोता गया। 'निराला' जीवन-वास्तव की कठोरता एवं कट्ता से निरन्तर संघर्ष करते हुए कभी इसके सम्मुख हुए तो कभी इससे विमुख हुए, कभी इसका साक्षात्कार किया तो कभी इससे पलायन भी किया, कभी भोगी वने तो कभी योगी, कभी किव वने रहने का संकल्प किया तो कभी संन्यासी बनने की ठानी। यह उनके ग्रान्तरिक द्वन्द्व का परिणाम है। इनकी रचनाओं में 'जुही की कली' है जो छायावादी काव्य-त्रोध की सृष्टि है, उन्मुक्त प्रेम तथा सींदर्य-दृष्टि की प्रतीक है, 'तुम ग्रीर में' है जो म्रद्धेतवादी चिन्तन की म्रभिव्यक्ति है, 'यमुना के प्रति' है जो भारतीय संस्कृति से किव के ग्रगाथ स्नेह का प्रतीक है, 'बादल राग' है जो स्वच्छन्दता तथा नव जाग-रएा का प्रतीक है, 'शिवाजी का पत्र' है जो राष्ट्रीयता का प्रतीक है, 'तूलसीवास' है जो नारी की प्रेरक शक्ति का प्रतीक है, 'राम की शक्ति-पूजा' है जो रहस्यात्मक शक्ति-साधना का प्रतीक है, 'कुकुरमुत्ता' है जो जीवन-यथार्थ की ग्रभिव्यक्ति है, 'नये पत्ते' है जो व्यंग्यात्मकता का प्रतीक है, 'गीतिका' है जो भिवत-भावना का प्रतीक है। इस प्रकार निराला-काव्य के अनेक स्वर हैं, विविध शैलियाँ हैं, विभिन्न रूप हैं जो उनके व्यापक व्यक्तित्व की देन हैं तथा उस व्यक्तित्व की विसंगतियों का परिणाम हैं। इन विसंगतियों पर विजय पाने के लिए निराला का व्यक्तित्व तथा काव्य दोनों गतिशील रहे हैं ग्रौर इस गतिशीलता में कभी प्रगति का स्वर उभरा है तो कभी प्रतिकिया की व्विन निकली है, कभी विकास का रंग गहराया है तो कभी ह्रास का फीका पड़ा है। इसलिए इनके काव्य को किसी विशिष्ट ऋम में वाँचना उनके व्यक्तित्व को किसी विशिष्ट साँचे में फिट करने के समान है। इनका काव्य कभी वृद्धितत्त्व द्वारा अनुशासित है, कभी रागतत्त्व द्वारा प्रेरित और कभी कल्पनातत्त्व द्वारा अनु-प्राि्गत है। निराला की ग्रादि रचनाग्रों में इन तीनों तत्त्वों का संतुलन है, त्रिवेगी का संगम है, परन्तु बुद्धितत्त्व वार-बार उभरने के लिए ग्रवीर है। यह स्थिति छाया-वादी रचनाग्रों में उपलब्ध होती है। इसके उपरान्त बुद्धितत्त्व रागतत्त्व पर छा जाता है ग्रीर कल्पनातत्त्व को भी दबोच लेता है ग्रीर यह स्थिति उनके व्यंग्य-काव्य में लक्षित होती है। उनके काव्य पर दुरुहता, ग्रस्पष्टता, क्लिष्टता का जो ग्रारोप लगाया जाता है उसका एक कारण बुद्धितत्त्व तथा दार्शनिक तत्त्व की प्रधानता है। निराला-काव्य में वस्तुपक्ष का मूल्यांकन करते हुए डॉ० घनञ्जय वर्मा ने उसे इन चार भागों में विभक्त किया है। इनमें छायावादी रचनाएँ हैं जो सौंदर्य-बोध से स्रोतप्रोत हैं, गीतिकाव्य है जिसमें शास्त्रीय संगीत पद्धति का परिष्कार है, व्यंग्य-काव्य है जिसमें सामाजिक चेतना एवं यथार्थ की ग्रभिव्यक्ति है, 'तुलसीदास', 'राम की शक्ति पूजा', 'यम्ना के प्रति' ग्रादि हैं, जिनमें सांस्कृतिक चेतना की ग्रिभिन्यंजना है। निराला-काव्य के शिल्पपक्ष में छन्द-विद्यान को एक विशिष्ट उपलब्धि के रूप में ग्राँका गया है। निराला ग्रीर मुक्त छन्द में उतना ही ग्रदूट सम्बन्ध है जितना इनके काव्य तथा व्यक्तित्व में गहरा नाता है। 'निराला' का जीवन तथा साहित्य मुक्तछन्द का प्रतीक है। इनमें स्वच्छन्तावाद का विद्रोही स्वरूप सबसे ग्रधिक निखरा एवं विखरा है। इस प्रकार निराला के काव्य के वस्तुपक्ष तथा शिल्पपक्ष का निरूपएा काव्य की सामान्य विशेषताभ्रों के भ्राघार पर किया गया है। इनके काव्य तथा व्यक्तित्व में जो भ्रान्तरिक द्वन्द्व की स्थिति उपलब्ध होती है और जिसके ग्रावार पर इनके काव्य का मूल्यांकन म्राधिक विशद एवं संतुलित रूप में हो सकता है उसकी प्राय: उपेक्षा की गई है। भ्रान्तरिक द्वन्द्व की स्थिति इनके काव्य तथा व्यक्तित्व में विसंगतियों की जननी है भौर इसके परिगामस्वरूप 'निराला' एक ग्रोर सामन्ती रूढ़ियों का विरोध करने के

लिए वाधित हैं तो दूसरी ओर वे समाजवादी सत्य को पूरी तरह आत्मसात करने में असफल रह जाते हैं। इसका सूक्ष्म संकेत 'कुकुरमुत्ता में मिल जाता है। छाया-वादी रचनाग्रों में किव व्यक्ति-सत्य के ग्राधार पर सामन्ती रूढ़ियों के प्रति विद्रोह करते हैं ग्रीर साथ ही सामाजिक व्यंग्य के स्वर को उभारते भी हैं। निराला की व्यक्तिमूलक, विद्रोहात्मक तथा द्वन्द्वग्रस्त जीवन-दृष्टि इनकी सींदर्गपरक किवताग्रों, करुणात्मक रचनाग्रों, रहस्यात्मक ग्रुनुभूतियों तथा व्यंग्यात्मक काव्य के पूल में है ग्रीर यह जीवन-दृष्टि इनके प्रकृति-चित्रग्ग, नारी-चित्रग्ग, मुक्त-छन्द, शास्त्रीय संगीत, प्रतीक-विचान, ग्रलंकार-विचान, विम्व-विचान की प्रेरक शक्ति है; यही किव की ग्रुनुभूति को नाम तथा ग्रुभिव्यक्ति को रूप देती है। इस आन्तरिक द्वन्द्व की स्थिति के ग्राधार पर निराला-काव्य की विविधता, व्यापकता तथा गतिशीलता को ग्रिधिक स्पष्ट रूप में ग्रांका जाता है ग्रीर ग्रांशिक रूप में इनके उन्माद की स्थिति को भी समक्षा जा सकता है। इस ग्रान्तरिक विरोत्र को शांत करने के लिए निराला ने वस्तु एवं शिल्प के क्षेत्र में ग्रुनेक प्रयोग किये हैं।

निराला की काव्य-साघना तथा ग्रान्तरिक द्वन्द्व की स्थित निरन्तर गितशील रही है। इनके काव्य-तन्तु विखरते गए हैं ग्रीर इनका उन्माद गहरा होता गया है। इनके काव्य तथा व्यक्तित्व में दार्शनिक की जिज्ञासा, रूप की लिप्सा, भक्त की विह्नलता, प्रेमी की उत्कटता, कान्ति एवं विद्रोह की उग्रता, वीर की ग्रोजस्विता, मानव की स्पर्धा, ग्रहं की महत्त्वाकांक्षा, हृदय की द्रवएाशीलता, बुद्धि की कुशलता, नायक की उदात्तता, नेता की ग्रहंमन्यता, हिन्दी की सेवापरायएता के विविव तथा परस्पर-विरोधी स्वर घ्वनित होते हैं। एक ग्रोर वह रहस्य के सूक्ष्म तत्त्वों की खोज में व्यस्त हैं तो दूसरी ग्रोर वह लाँकिक जीवन से ग्रगाध प्रेम भी रखते हैं, एक ग्रोर वह पुरातन में उजले रंग भरते हैं तो दूसरी ग्रोर वह ग्राधुनिक पर व्यंग्यवाए भी छोड़ते हैं, एक ग्रोर वह वंशी की मधुर तान मुनते हैं तो दूसरी ग्रोर वह ग्रोज का शंखनाद भी करते हैं, एक ग्रोर वह ग्रादर्श के प्रति उन्मुख हैं, तो दूसरी ग्रोर वह यथार्थ के प्रति ग्राग्रह भी रखते हैं। इन परस्पर-विरोधी तत्त्वों से इनका व्यवितःव निर्मित है ग्रीर इन सम-विषम स्वरों से इनका काव्य-संगीत रचित है। इनके काव्य तथा व्यक्तित्व के मूल में जो ग्रान्तरिक द्वन्द्व की स्थिति है उसका विश्लेषणा ग्रपेक्षित होकर भी उपेक्षित रहा है।

निराला का काव्य मूल्यांकन-३

विजयेन्द्र स्नातक

श्राधुनिक हिन्दी साहित्य में निरालाजी विद्रोह, क्रान्ति ग्रौर परिवर्तन के किव माने जाते हैं। विरोध ग्रौर संघर्ष को स्वीकार कर ग्रपनी काव्यधारा को नवीन मार्ग से प्रवाहित करने की जैसी सामर्थ्य निराला में है वैसी हिन्दी के किसी ग्रन्य किव में नहीं है। कदाचित् उनकी इस दुर्द्धर्ष क्षमता को देखकर ही उन्हें महाप्राण किव कहा जाता है। युगांतरकारी साहित्य-सर्जन की प्रेरणा से निराला ने साहित्य के विविध रूपों को ग्रहण किया है। गद्य ग्रौर पद्य, दोनों ही क्षेत्रों में उनके द्वारा जो प्रयोग किए गए हैं, वे ऐसे हैं जिनका महत्त्व ग्राँकना सरल नहीं है। जिस समय निराला ग्रपनी प्राणवत्ता के साथ हिन्दी साहित्य के प्रांगण में ग्रवतरित हुए, साधारण पाठक उनकी रचनाग्रों की गहराई में सहज रूप में प्रवेश न कर सका। फलतः निराला की रचनाग्रों को क्लिट ग्रौर ग्रस्पष्ट बताकर दूर रखने का प्रयास किया गया, किन्तु जिस काव्य में शक्ति ग्रौर ग्रोज होता है वह क्लिप्टता के क्षिणिक ग्रारोप से दवाया नहीं जा सकता।

निरालाजी का शैशव बंगाल में व्यतीत हुग्रा ग्रौर प्रारम्भिक शिक्षा भी वंगला भाषा में ही हुई। जिन दिनों निरालाजी वंगला में ग्रपनी शिक्षा प्राप्त कर रहे थे, उन दिनों स्वामी रामकृष्ण परमहंस ग्रौर स्वामी विवेकानन्द की विचारधारा का वहाँ की शिक्षित जनता पर बहुत व्यापक प्रभाव था। ग्रद्धैतवाद की नवीन दृष्टि से जैसी व्याख्या स्वामी विवेकानन्द ने की थी, वह देश-विदेश में बड़े सम्मान के साथ ग्रह्ण की जा रही थी। वालक सूर्यकान्त पर भी इन विचारों की गहरी छाप पड़ना स्वाभाविक था। ग्रद्धैत वेदान्त की इस प्रवृत्ति को तब ग्रौर प्रश्रय मिला जब सूर्यकान्त त्रिपाठी को रामकृष्ण मिशन की ग्रोर से प्रकाशित होने वाले 'समन्वय' पत्र के सम्पादकीय विभाग में काम करने का ग्रवसर मिला।

वँगला भाषा, वेदान्ती भावना, विरक्त साधु-संन्यासियों की विचारघारा ग्रादि ने निराला की प्रारम्भिक रचनाग्रों को ग्रत्यधिक प्रभावित किया। जब निराला ने हिन्दी में कविता लिखना प्रारम्भ किया तब वे हिन्दी की ग्रपेक्षा बँगला ग्रीर संस्कृत के ग्रधिक निकट थे। सौभाग्य से पत्नी तो हिन्दीभाषिए। थी, उसकी प्रेरणा से हिन्दी के प्रति नैसर्गिक अनुराग जाग्रत हुआ ग्रौर हिन्दी को ही आपने अपनी ग्रिभियक्ति का माध्यम बनाया। जब इन्होंने लिखना प्रारम्भ किया तो इतना तीन्न प्रवाह चला कि उपन्यास, कहानी, कविता, निवन्व, आलोचना सभी दिशाओं में लेखनी चूम गई।

निराला ने जिस युग में किता लिखना प्रारम्भ किया वह द्विवेदी युग का ग्रंतिम चरण ग्रीर छायावाद-युग का उन्मेष-काल था। किविवर प्रसाद की छायावादी रचनाएँ शनै:-शनै: प्रकाश में ग्राने लगी थीं ग्रीर हिन्दी किवता में नई दिशा की सूचना मिलना प्रारम्भ ही हुग्रा था। किव निराला की पत्नी का ग्रसामयिक देहान्त होने से किव के मानस पर उसका वियोगजन्य प्रभाव पड़ा। किव ने शून्य में निहारते हुए 'जुही की कली' किवता लिखी जो कल्पना के वेग को ग्रहण कर भावाभिव्यक्ति में समर्थ हुई। इस किवता की शैली, प्रसाधन, भंगिमा सब-कुछ एकदम नवीन था। इतना ग्रभिनव कि हिन्दी का पाठक उसे ग्रपनाने में हिचिकचाया; उसे लगा कि कहीं यह सब किसी ग्रीर भाषा का तो नहीं है। किन्तु हिन्दी में नूतन शिकतक्षमता भरने वाली यह किवता किव की प्राणवत्ता का परिचय देती हुई भावी काव्य-परिच्छेद का भी संकेत प्रस्तुत कर गई—

विजन वन वल्लरी पर सोती थी मुहागभरी स्नेह स्वप्न भग्न अमल कोमल तनु तरुगी जुही की कली, हग वन्द्विकए शिथल पत्रांक में।

'जुही की कली' ग्राज हिन्दी साहित्य में ऐतिहासिक एवं साहित्यिक महत्त्व वाली रचना मानी जाती है। इस रचना के भीतर केवल रचियता की शिक्त का ही ग्राभास नहीं, वरन् उस ग्रुग के भावी परिवर्तन का भी संकेत छिपा है। निरालाजी की प्रवृत्ति वेदान्त की ग्रोर होने से उनकी प्रारम्भिक रचनाग्रों में दार्शनिक गृहता (या दूसरे शब्दों में हम उसे 'रहस्यवादिता' भी कह सकते हैं) का सिन्नवेश रहा है। निराला की ग्रद्धैत भावना को व्यक्त करने वाली उनकी प्रसिद्ध कविता 'तुम ग्रौर मैं' है। इस कविता में निराला ने ब्रह्म की सत्ता को सत्य मानते हुए ग्रपने ग्रह को उसी में लीन करके देखा है—स्त्रीत्व के रूप में नहीं वरन् उसी शिक्त का एक लघु रूप मानकर। ग्रिग्न के स्फुलिंग की भाँति ग्रहं को उस विराट् का एक ग्रंश मानना ही ग्रिभिप्रते है। भाव-वस्तु के साथ कविता में काव्यगुएा भी इतना उच्चकोटि का है कि कविता दार्शनिक परिवेश में भी पाठक के मन को पूर्णता के साथ पकड़ने में समर्थ होती है—

तुम तुंग हिमालय श्रृंग और मैं चंचल गति सुर-सरिता।
तुम विमल हृदय. उच्छ्वास और मैं कान्त कामिनी कविता।
तुम प्रेम और मैं शांति, तुम सुरापान घन ग्रंघकार।
मैं हुँ मतवाली भ्रांति।

इस कविता का मूलभाव वेदान्त पर ग्राघृत है, किन्तु जगत् या जीवन के प्रति ऐसी कोई विरिवत इसमें से प्रतिब्बिनत नहीं होती जो 'ब्रह्म सत्यं जगिन्मथ्या' का संदेश देकर साधक को संसार से विरत कर सके। किव के सामने संसार है ग्रीर उसमें ग्रात्मा का बोध है। यह ग्रात्मबोध ही ग्राशावाद का स्रष्टा है। नैराश्य को दर्शन का ग्रंग माना भी क्यों जाय ? इसी भाव को एक दूसरी कविता में बड़ी शिक्त के साथ किव ने व्यक्त किया है—

> जीवन की विजय, सब पराजय, चिर अतीत आशा, मुख, सब भय, सबमें तुम, तुममें सब तन्मय।

'परिमल' संग्रह में त्राशा और जागरण की भावना से परिपूर्ण ग्रनेक किवताओं द्वारा किव ने यह स्पष्ट करने की चेष्टा की है कि ब्रह्म की सत्ता ग्रखंड ग्रौर सत्य होने पर भी यह जीवन नैराश्य या कुण्ठा के लिए नहीं मिला है। ब्रह्म-चिन्तन निरालाजी का प्रिय विषय रहा है। ग्रौपनिषदिक चिन्ता-घारा का ग्रमुसरण करते हुए उसका ग्रद्धैत भावना के साथ समन्वय करने की कला निरालाजी को प्राप्त है। परिमल की चिन्तनप्रधान तथा भावनाप्रधान, दोनों ही कोटि की किवताग्रों में किवत्व का मांसल पुट दृष्टिगत होता है। नोचे की किवता में चिन्तन की प्रधानता है—

तुम हो अखिल विश्व में था यह अखिल विश्व है तुममें।
अथवा अखिल विश्व तुम एक यद्यपि देख रहा हूँ तुममें भेद अनेक।
बिन्दु विश्व के तुम कारण हो या यह विश्व तुम्हारा कारण।
पाया हाय न अब तक इसका भेद,
सुलझी नहीं ग्रन्थि मेरी, कुछ मिटा न खेद।

दार्शनिक चिन्ताधारा के साथ निराला के मन पर भारतीय जीवनदर्शन की छाप भी गहरी पड़ी है। ग्रतीत के मुन्दर चित्र ग्रंकित करते हुए करुएा, प्रेम ग्रौर समवेदना को निराला ने ग्रपने काव्य-विपयों में स्थान दिया है। जगत् में चारों ग्रोर बिखरे हुए दुख-दैन्य को किव ने ग्रपने काव्य में करुएा के माध्यम से गाया है। जिन कारुए क दृश्यों से हमारी भावना सिक्त होती है ग्रौर हम द्रवित हो उठते हैं, किव निराला ने उन्हें गहराई से समभा ग्रौर दृढ़ता से पकड़ा है। विद्यवा, भिक्षक, दीन मजदूर ग्रादि विषयों का चयन किव के ग्रन्तर की करुएा का ही प्रतिरूप है। इन किवताग्रों में शब्दों के माध्यम से सूक्ष्म करुएा को जहाँ किव ने मूर्तिमन्त ग्रौर सजीव किया है वहाँ साथ-ही-साथ काव्य के ग्रलंकृत उपकररएों को भी ग्रपनी परिपूर्णता तक पहुँचाया है। प्रत्येक किवता सामाजिक ग्रमिशाप पर व्यंग्य ग्रौर प्रहार की दुनिवार शिवत लेकर सामने ग्राती है। प्रगतिवादी विचारधारा में जो विद्रोही स्वर पनपा था वैसा ही स्वर इन किवताग्रों के ग्रन्तराल में छिपा है, मानो किव ने ग्राने वाली प्रगित को बीस वर्ष पहले ही समभ लिया हो। 'विधवा' शीर्षक किवता का काव्य-शिल्प ग्रद्भुत है—

वह इष्टदेव के मन्दिर की पूजा-सी, वह दीपशिखा-सी शांत, भाव में लीन वह कूर काल तांडव की स्मृति रेखा-सी वह टूटे तरु की छुटी लता-सी दीन दिलत भारत की विधवा है।

'भिक्षुक' शीर्षक कविता अपने सजीव वर्णन के लिए हिन्दी साहित्य में पर्याप्त प्रसिद्धि प्राप्त कर चुकी हैं—

वह आता
बोट्रक कलेजे के करता पछताता पथ पर आता।
पेट पीठ दोनों मिलकर हैं एक
चल रहा लकुटिया टेक
मुद्ठी भर दाने को, भूख मिटाने को
मुंह फटी-पुरानी झोली का फैलाता।

निराला की किवता में जन-जागरण तथा राष्ट्रीय भावना से परिपूर्ण गीतों का भी विशेष स्थान है। ग्रपने ग्रतीत गौरव का स्मरण करते हुए उद्वोधन के उद्देश्य से ऐसे ग्रोजस्वी गीत उन्होंने लिखे जो परतंत्र देश की जनता में जीवन-संचार की ग्रद्भुत क्षमतो रखते हैं। ग्रपने राष्ट्र की महानता का स्मरण करते हुए किव ने प्रार्थना के स्वर में जिस उदात्त गरिमा का संचार किया है वह देखते ही बनता है—

मुकुट शुभ्र हिम तुषार, प्राण प्रणव ओंकार। व्वनित दिशाएँ उदार, शतमुख शतरव मुख रे।

इस गीत का मूल भाव, प्रार्थना है, किन्तु इसकी पृष्ठभूमि सांस्कृतिक चेतना है तथा राष्ट्रीयता इसकी ध्विन है जिसे सुनकर प्रार्थना करने वाले का अन्तःकरण दीप्त और भास्वर हो उठता है। भारतवर्ष के अतीत गौरव का स्मरण कराने वाली किविताओं में 'महाराज शिवाजी का पत्र', 'यमुना', 'जागो जीवन धिनके' आदि का उल्लेख किया जा सकता है। सांस्कृतिक धरातल पर आधृत आख्यानक किवताओं में 'पंचवटी-प्रसंग', 'राम की शिक्त पूजा', 'सहसाब्दि' मुख्य हैं। 'यमुना' किवता में एक और सांस्कृतिक पृष्ठभूमि का साँदर्य है तो दूसरी और काव्य-शिल्प का मनोहारी खप भी उसे कान्तिमय बना रहा है। छायावादी किवता के प्रतीकात्मक अलंकरण इस किवता में अपने सौंदर्य के निखार पर हैं—

बता कहाँ अब वह वंशीवट, कहाँ गए नटनागर श्याम ? चल चरणों का व्याकुल पनघट, कहाँ आज वह वृन्दाधाम ? कभी यहाँ देखे थे जिनके श्याम विरह से तपे शरीर, किस विनोद की तृषित गोद में आज पोंछतीं वे दृग नीर ?

व्यंग्य, विष्लव, विद्रोह ग्रीर संघर्ष को व्यक्त करने के लिए निराला ने जो किवताएँ लिखीं उनमें केवल पैना दंश ही नहीं, वरन् निर्माण का स्वर भी गूँजता है। 'कुकुरमुत्ता' उनकी एक व्यंग्यप्रधान रचना है। ग्रँग्रेजी में जिसे 'सेटायर' कहते

हैं वह इस पर चिरतार्थ होता है। 'कुकुरमुत्ता' से पहले भी ग्रापने व्यंग्य-प्रधान ग्रनेक किताएँ लिखी थीं, किन्तु इसमें ग्राकर ग्रापका व्यंग्य प्रहार के चरम विन्दु तक पहुँच गया है। 'कुकुरमुत्ता' में किव ने ग्राध्यात्मिक एवं भौतिकवादी उपादानों पर तीन्न प्रहार किया है। ग्रद्धैतवाद ग्रौर पैराज्ञ्द, दोनों का उपहास करते हुए निराला ने 'कुकुरमुत्ता' को प्रयोग की देहली पर ला खड़ा किया है। गुलाब को देखकर कुकुरमुत्ता कहता है —

खून खींचा खाद का तूने अशिष्ट डाल पर इतरा रहा है कैपिटलिस्ट।

गुलाव को कैपिटलिस्ट बताकर साम्राज्यवादी वर्ग का प्रतीक ठहराया है। सामाजिक व्यंग्य की दृष्टि से कुकुरमुत्ता का स्थान बहुत ऊँचा है। निर्धन वर्ग के जीवन को 'कुकुरमुत्ता' के समान चित्रित करते हुए किव ने साम्यवादी बना डाला है।

विष्लव ग्रौर विद्रोह की भावना को व्यक्त करने के लिए निरालाजी ने ग्रनेक किवताएँ लिखी हैं, किन्तु 'बादल राग' को उनकी सबसे ग्रधिक विष्लव-कारिएी किवता कहा जाता है। छह रागों में किव ने किवता को समेटा है। प्रथम राग मधुर है। दूसरा भैरव है। बादल को कहीं विष्लवकारी, कहीं ग्रातंकवादी, कहीं कान्तिकारी रूप में चित्रित करके किव ने विष्लव का रूप खड़ा किया है।

निराला ने 'सरोज-स्मृति' शीर्षक किवता शोकगीत की शैली में लिखी है जिसमें ग्रपनी पुत्री के ग्रसामियक निवन से उद्भूत करुणा-शोकमयी भावनाग्रों को किव ने 'ऐलेजी' की शैली से वींगत किया है। पुत्री के निवन पर किव को उसका बाल्य-काल स्मरण हो ग्राता है जब सवा साल की ग्रायु में ही नन्ही वच्ची की माँ का देहावसान हो गया था। इस किवता में विवाह-सम्बन्धी रूढ़ियों पर भी किव ने व्यंग्य किया है। सरोज की मृत्यु पर किव के मर्माहत शब्द पुकार उठे—

दुख ही जीवन की कथा रही क्या कहूँ आज जो नहीं कही।

निराला के काव्य में प्रकृति-चित्रण का सुन्दर रूप उनके 'गीतिका' संग्रह में दृष्टिगत होता है। प्रकृति को नारी के रूप में चित्रित करने की प्राचीन परिपाटी का किन ने निर्वाह नहीं किया है वरन् स्वतन्त्र दृश्यांकन के रूप में ही प्रकृति के मनोहर चित्रों को ग्रांकित किया है। प्रकृति को रहस्यवादी दृष्टि से देखने का मोह दार्शनिक किन निराला संवरण नहीं कर सके हैं। प्रकृति के सुन्दर पदार्थों में निहित चरम सौंदर्य को पा लेने की इच्छा किन के ग्रन्तर में सतत विद्यमान रही है, जिसके फलस्वरूप प्रकृति-चित्रण पर रहस्यवाद का भीना ग्रावरण पड़ना स्वाभाविक है। किन्तु यह स्थित सर्वत्र नहीं है। 'शेफालिका' किनता में जहाँ ग्रह्मैतवादी विचारधारा का प्रभाव है, किन रहस्य के ग्रावरण में कहता है—

बन्द कंचुकी के सब खोल दिये प्यार से यौवन उभार ने पल्लव पर्यंक पर सोती शेफालिके।

निराला का काव्य--मूल्यांकन-३ । १६१

शेफाली को वासकसज्जा नायिका (श्रात्मा) के रूप में चित्रित कर प्रेमी गगन (परमात्मा) से मिलने का संकेत किव ने किया है। इसके श्रतिरिक्त प्राकृतिक सौंदर्य के स्वतंत्र वर्णनों की भी निराला की किवता में कमी नहीं है। दिवसावसान के समय मेघमय श्रासमान से उतरती हुई परी-सी सुन्दरी संध्या-सुन्दरी का श्रालंकारिक वर्णन देखिए—

दिवसावसान का समय

मेघमय आसमान से उतर रही है

यह संध्या सुन्दरी परी-सी, धीरे, धीरे, धीरे।
संध्या का दूसरा वर्णन ग्रौर देखिए—

अस्ताचल ढले रिव, शिश छिव विभावरी में। चित्रित हुई है देख, यामिनी गंधा जगी।।

प्रगति और प्रयोग की दृष्टि से निराला का काव्य अन्य कियों से सदैव दस वर्ष आगे रहा है। जिसे आज के युग में प्रगतिवाद और प्रयोगवाद कहकर व्यवहृत किया जाता है वह निराला की किवता में अपने आगमन से दस वर्ष पहले भांकने लगा था। प्रयोगों की बहुलता देखनी हो तो निराला की 'नये पत्ते' शीर्षक रचना अनुशीलन के योग्य है। इन किवताओं के विषय प्रगतिशील विचारवारा के हैं और प्रक्रिया की शैली प्रयोगवादी कही जा सकती है।

सामाजिक एवं राजनीतिक व्यंग्य की किवताओं के साथ मार्क्सवादी विवेचन को मिलाकर किव ने इनमें प्रगतिशीलता का अच्छा समाहार किया है। 'गर्म पकौड़ी' और 'प्रेम-संगीत' किवताओं में व्यंग्य की मनोहारी छटा है—

पहले तूने मुझको खींचा दिल देकर कपड़े-सा फींचा।

इन प्रयोगों में किव के अन्तर्मन पर पड़े संस्कार भी हैं और युग-संघर्ष से उद्भूत मनोविकार भी। सामन्तवादी युग की प्रथा-परम्पराओं पर चोट करते हुए किव की वाणी में मार्क्सवाद का गुंजन सुनाई पड़ता है, किन्तु दूसरी ओर मार्क्सवाद को भी किव श्रृङ्खता नहीं छोड़ता। कुछ किवताएँ ऐसी हैं जो वर्तमान युग में हुए विविध आन्दोलनों का आभास देती हैं। 'स्फिटिक शिला' एक अनूठी किवता है जिसमें किव ने अनेक सुन्दर चित्र अंकित किये हैं। ग्रामीण युवती का एक स्थान पर वर्णन करते हुए उस पर सीता का आरोप करके किव ने अपने मन की अवदात भावना का परिचय दिया है—

वर्तुल उठे हुए उरोजों पर जड़ी थी निगाह चोंच जैसे जयन्त की, नहीं जैसे कोई चाह देखने की मुझे और कहा तुम राम की।।

गीति-काव्य की समृद्ध बनाने वाली विविध रचनाग्रों के साथ ग्राख्यानक गीति (खंड-काव्य), प्रवन्ध-काव्य, नाट्य-कविता ग्रीर रेखाचित्र भी किव ने लिखे हैं। इनमें 'पंचवटी-प्रसंग', 'राम की शक्ति-पूजा', 'तुलसीदास' ग्रीर 'ग्रिणिमा' (रेखाचित्र, श्रद्धांजलि ग्रादि) उल्लेखनीय हैं।

नाट्य-काव्य के अन्तर्गत पंचवटी-प्रसंग पर संक्षेप में विचार करना आवश्यक है। पंचवटी-प्रसंग पाँच दृश्यों में विभक्त नाट्य-काव्य है। इसमें राम-सीता के प्रेम-संवाद अति मर्मस्पर्शी शब्दावली में अंकित हुए हैं। इस प्रसंग की मुख्य घटना है शूर्पराखा का आगमन और रूप-वर्शन। शूर्पराखा के रूप का वर्शन सुनिए—

मीन मदन फाँसने की वंशी-सी विचित्र नासा फूल दल तुल्य कोमल लाल ये कपोल गोल चित्रुक और हँसी विजली-सी योजन गंध पुष्प जैसा प्यारा वह मुखमंडल फैलते पराग दिङ्मंडल आमोदित कर खिच आते भौरे प्यारे।

'पंचवटी प्रसंग' लिखते समय निराला के सामने मानव-कथा का पहलू रहा है। निराला ने कथा को ईश्वरीय या ग्रतिमानवीय नहीं बनाया है। इस प्रसंग का काव्य-शिल्प ग्रति समृद्ध ग्रौर छायावादी उपलब्धियों से भरा हुग्रा है।

'राम की शिवत-पूजा' निराला की सबसे प्राणवान, श्रोज गुएा-प्रधान रचना
है। इस किवता की टक्कर की दूसरी किवता हिन्दी में नहीं मिलती। पौरािणक कथानक को किव ने अपनी कल्पना और काव्य-सौष्ठव द्वारा पल्लिवत करके जो रूप दिया है वह सर्वथा नूतन है। जिस छन्द, लय, स्वर और पदावली में किवता वाँधी गई है वह प्रिक्तया ही हिन्दी के लिए अभिनव है। द्वन्द्व और संघर्ष नाटक के प्राण् तत्त्व होते हैं। इस किवता में विण्त राम का अन्तर्द्वन्द्व नाटकीयता में अपने चरम विन्दु को स्पर्श करने वाला है। नाटक की पाँचों कार्यावस्थाओं का विधिवत् पालन करते हुए किव ने इस किवता को उत्कर्ष के सर्वोच्च घरातल पर ले जाकर खड़ा किया है। युद्ध के वातावरण की उत्तेजना और उसकी भूमिका में राम की सभा का विषाद-पूर्ण चित्रया प्रारम्भ है; राम की निराशा, हनुमान की उत्तेजना और विभीषण के द्वारा उद्बोधन प्रयत्न है, जाम्ववन्त के द्वारा राम को शिवत-पूजा का परामर्श प्रत्याशा है; राम द्वारा पूजा का विधान नियताप्ति है और अन्त में शिवत द्वारा विजय-मंगल का वरदान फलागम है।

कि पाठक के मन में कुतूहल, विषाद, हर्प, उत्कंटा, ग्रीत्मुक्य ग्रादि नाट्य-संचारियों का ताँता वँधा रहता है। भाषा ग्रीर शैली में ग्रादि से ग्रन्त तक महाकाव्य सदृश उदात्त गरिमा श्रमुस्यूत है। भाषा को महाप्राण वर्णों के प्रयोगों द्वारा ग्रीजस्वी बनाया गया है। दीर्घ समासों की छटा से वाक्यावली को युद्ध-संघर्ष के ग्रनुकूल किया गया है; ग्रमूर्त ग्रन्तर्द्वन्द्व को सघन एवं सुदृढ़ प्रतीकों द्वारा मूर्तिमान किया गया है। एक उदाहरण देखिए—

है अमा-निशा, उगलता गगन घनांधकार को रहा दिशा का ज्ञान स्तब्ध हैं पवन चार अप्रतिहत गरज रहा पीछे अम्बुधि विशाल, भूधर ज्यों ध्यान मगन, केवल जलती मशाल।। संक्षेप में, 'राम की शक्ति पूजा' केवल एक लम्बी ग्राख्यानक कविता ही नहीं ग्रिपितु वह ग्रिभिव्यंजना-सौष्ठव का चरम उत्कर्ष प्रस्तुत करने वाली ऐसी कविता है जिसे छायावादी ग्रिभिव्यक्ति का श्रेष्ठतम निदर्शन कहा जा सकता है।

'तुलसीदास' निराला का प्रवन्य-काव्य है जिसमें किव ने मध्यकालीन भारतीय इतिहास पर नये दृष्टिकोएा से विचार किया है। हिन्दू-संस्कृति के पतन का चित्र ग्रंकित करते हुए किव ने तुलसीदास को उस पतनोन्मुखी संस्कृति का रक्षक बताया है। संध्या के वर्णन से किवता प्रारम्भ होती है, जैसे भारतीय गगन पर संध्या के वादल छा गये हों। प्रकृति के परिवेश में संश्लिष्ट वर्णन है, उसमें संस्कृति के पतन का ग्रध्याहार करके पाठक मध्ययुग के ह्नास को ग्रपने मानस में देखने लगता है। मुगल सम्यता के विकास से किव का ग्रन्तर इसिलए मर्माहत है कि वह भारतीय हिन्दू-संस्कृति के विनाश पर पनप रही है। कुसंस्कारों की कालिमा देश पर छा रही है, मतमतांतरों के घटाटोप से देश ग्राच्छन्न है। इस वर्णन के वाद किव ने रत्नावली के प्रेम का चित्र खींचा है। रत्नावली के नारी भाव को निराला नवीन दृष्टिकोएा से परखते हैं ग्रीर उन्होंने रीतिकालीन परम्पराग्रों को समाप्त कर दिया है। तुलसी के मन को ऊर्ध्वगामी वनने की प्रेरणा किव ने दी है ग्रीर उसे एक ऐसी भूमि पर ले जाकर खड़ा कर दिया है जहाँ से उनका किव सार्वभीम रूप भास्वर हो उठा है।

तुलसीदास का काव्य-शिल्प निराला की सामर्थ्य के सर्वथा श्रनुकूल है। तुलसी का वर्णन देखिए—

भारत के नभ का प्रभा पूर्य शीतलच्छाय सांस्कृतिक सूर्य। अस्तिमित आज रे, तमस्तूर्य दिङ्मंडल।

संक्षेप में, निराला ने छायावादी किवता में नूतन भाव-वस्तु के साथ कला के रूप-विधान में भी नवीनता का वरदान दिया। उनकी भाषा, उनके छन्द, उनकी वर्ण-योजना, सब-कुछ मौलिक होने के साथ दीष्ति और कान्ति के उस शिखर को स्पर्श करती है जिसे प्रसाद की 'कामायनी' को छोड़कर और किसी किव का काव्य नहीं कर सका।

मुक्तक छन्द का श्रीगर्गोश निरालाजी ने किया, छन्दों की विविधता ग्रौर प्रयोगवादी परम्परा उन्होंने प्रारम्भ की। तुक ग्रौर लय-स्वर में नूतनता का प्रवेश करने में निराला सबसे ग्रागे हैं। स्वच्छन्द छन्द तो उनकी कविता का प्रारा रहा है। छन्द के बंधनों में निरालाजी का प्रयत्न जागरूकतापूर्ण है।

भाषा को सँवारने ग्रीर प्रसंगानुकूल ढालने की कला तो निराला को बँगला ग्रीर संस्कृत-ज्ञान के कारण सिद्ध हो गई थी। जटिल, दुर्बोघ, दुरूह, क्लिड्ट, सब प्रकार के शब्दों से ग्रनमिल वाक्यावली बनाने की त्रुटि होने पर भी निराला की शक्तिमत्ता इसमें है कि वे भाव की जटिलता तथा वर्णन की संश्लिड्टता को शब्दों के चयन से पूरा कर देते हैं।

संस्कृत शब्दों का प्रचुर प्रयोग कविता को जटिल भले ही बना दे, किन्तु प्रसंगानुकूल गित ग्रीर प्रवाह ग्रवश्य देता है। 'राम की शक्ति-पूजा' कविता इस कथन का प्रमाण है । युद्ध-वर्णन के प्रसंग की शब्दावली घ्यान देने योग्य है— आज का तीक्ष्ण शर, विद्युत क्षिप्रकर, वेग प्रखर शत शैल संवरणशील, नील नभ गाँजत स्वर प्रति पल परिवर्तित, ब्यूह भेद कोसल समर ।।

निरालाजी लगभग पिछले पैंतालीस वर्ष तक काव्य-सृजन में लीन रहे। शारी-रिक एवं मानसिक रुग्णता के दिनों में भी उनकी लेखनी ने विराम लेना स्वीकार नहीं किया। ग्रस्वस्थ दशा में भी शेर ग्रीर गजल लिखकर उन्होंने ग्रपनी गतिशीलता का परिचय दिया। निराला का महाप्राण व्यक्तित्व इस बात का प्रमाण है कि हिन्दी भाषा में ग्रिभव्यंजना की पूर्ण शक्ति विद्यमान है, ग्रावश्यकता है प्रतिभाशाली किव ग्रीर लेखक द्वारा उसके उपयोग की।

छायावादी किवयों में निराला का स्थान ग्रपनी कई विलक्षणताग्रों के कारण सबसे ग्रलग दिखाई देता हैं। वे छोटे-से-छोटे विषय को ग्रपनी प्रतिभा ग्रीर काव्यमिधा के वल पर मूर्तिमान वनाकर खड़ा करने में समर्थ हैं। चित्रमयता का प्रभाव सभी छायावादी किवयों पर पड़ा है, किन्तु प्रसाद ग्रीर निराला ने इस कला को पूर्णता पर पहुँचाया है। छन्दों में अनुप्रास, लय, स्वर की रक्षा वे इस शैली से करते हैं कि मुक्त छन्द भी छन्द के सौंदर्य का उदाहरण वन जाता है। महाकाव्य की उदात्त शैली पर किवता लिखने का श्रेय निराला को ही है। पंचवटी-प्रसंग ग्रीर 'राम की शिवत-पूजा' में यह तथ्य देखा जा सकता है। जितना विरोध निराला ने सहन किया वैसा किसी ग्रीर किव को नहीं देखना पड़ा, किन्तु वे पर्वत की भाँति ग्रटल खड़े रहे ग्रीर ग्रन्त में सभी विरोधियों को उनके सामने भुककर उनके महत्त्व को स्वीकार करना पड़ा। उनके निधन से हिन्दी साहित्य का एक सुदृढ़तम गौरव स्तम्भ टूट गया है, किन्तु उनकी कृतियों की गौरव-गरिमा सदैव ग्रक्षणण रहेगी।

निराला का काव्य मूल्यांकन-विदेशियों की दृष्टि में

'निराला' राष्ट्रभाषा हिन्दी के ऐसे किव हैं जिनका ग्रपना व्यक्तित्व सचमुच 'निराला' है, उनकी रचनाएँ जीयन के व्यापक क्षेत्र को घेरती हैं। उन्होंने भाषा, छन्द ग्रौर 'वस्तु' के बहुविध प्रयोग किए हैं। ''जाकी रही भावना जैसी प्रभु सूरत देखी तिन तैसी'' के ग्रनुसार उनकी रचनाएँ ग्राबुनिक हिन्दी किवता के सभी 'वादों' में बाँधी जा सकती हैं, पर वास्तव में हैं वे वादातीत, स्वच्छन्द। सन् १९५७ के लंदन टाइम्स के भारतीय साहित्य के समीक्षक ने हिन्दी के केवल 'निराला' को सादर स्मरएा किया है। रूसी हिन्दी-प्रेमी केलीरोव ने 'सोवियट लिटरेचर' में उन पर एक विस्तृत लेख भी लिखा है। नीचे उसी का ग्रंश दिया जा रहा है—

भारत में ग्राज किवता ग्रत्यिक लोक-प्रचलित साहित्य-विचा है। सन् १६३३ में जब मैं भारत में था तब कई बार मुफे दिल्ली में किव-सम्मेलनों में भाग लेने का सौभाग्य प्राप्त हुग्रा। उनमें काव्य-प्रेमी श्रोता घंटों सिर हिला-हिलाकर किवताग्रों को सुनते ग्रौर यदा-कदा भूम-भूम उठते थे। वे किवता की एक-एक पंक्ति को हृदयंगम करने को उत्सुक दिखलाई देते थे। एक तरुग किव ने एक किवता पढ़ी जिसने मुभ बहुत प्रभावित किया। उसके भाव-गांभीर्य, कल्पना-चित्रों का सौंदर्य ग्रौर नाद-माध्यं पर मैं मुग्व हो गया। त्रफान में नौका जल से भरने लगती है, पतवार बह जाते हैं, सघनांधकार है, फिर भी नाविक जल की तीव्रतर लहरों से संघर्ष करता है ग्रौर ग्रपनी नाव को साहस से खे ले जाता है।

तरुए किव ने महाकिव 'निराला' की किवता पढ़ी थी। 'महाकिव' का ग्रथं हिन्दी में बड़ा किव होता है। भारत में बहुत ही कम किव इस नाम से ग्रिभिहित किये जाते हैं।

सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला' का जन्म सन् १८६६ में ग्रौर उनकी साहित्य-सेवा का प्रारंभ भारतीय स्वाधीनता ग्रान्दोलन के समय हुग्रा था। उनकी कृतियों में उस ग्रान्दोलन की प्रतिक्रिया दिखलाई देती है। उन्होंने ग्रान्दोलन की शक्ति ग्रौर उसकी कमजोरी दोनों का चित्रण किया है।

'निराला' ने सन् १६२० के लगभग लिखना प्रारंभ किया। इस समय वे

'रोमांचवादी' किव थे। उन्हें प्रकृति का सौंदर्य ग्राभिभून किये हुए था। उसमें उन्हें उस ग्रदृश्य-शिवत का भान हो रहा था जिसे वे परावीन जनता के बन्धनों को काटने ग्रीर उसे सुखी बनाने में सहायक समभते थे। पर क्रमशः वे जीवन की गहराई का ग्रनुभव करते गये। उनका राजनैतिक ग्रीर सामाजिक उत्पीड़न के प्रति विद्रोह उभरता गया। वाह्य जगत् का वास्तविक सत्य ग्रधिक-से-ग्रिविक मात्रा में उनकी कृतियों में ग्रभिव्यक्त होने लगा। इस तरह क्रमशः निराला 'रोमांचवाद' से 'वास्तववाद' की ग्रीर ग्रग्रसर हुए।

'निराला' के प्रादुर्भाव के समय हिन्दी कविता दो भागों में प्रवाहित हो रही थी। एक में राष्ट्रीयता का स्वर था जिसका श्रीगराशे भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ग्रौर मैथिलीशररा गुप्त ने कर दिया था। दूसरी घारा घामिक ग्रौर रहस्य-कुंठाग्रों से ग्रस्त थी।

मानवता स्रौर राष्ट्रसेवाभ्रों को लेकर चलने वाली काव्य-धारा की भावनाभ्रों के साथ निराला ने हिन्दी कविता को एक नया रूप प्रदान किया। उन्होंने जयशंकर प्रसाद, सुमित्रानन्दन पन्त भ्रौर महादेवी वर्मा के साथ ही हिन्दी में नयी कितता के युग का नेतृत्व किया, जिसे 'छायावाद' कहते हैं। यह रोमांटिक भ्रान्दोलन था जिसमें मानववाद की भावना सन्निहित थी। सन् १६२० से १६३० तक हिन्दी किवता में इस वाद का बोलवाला रहा।

इसके अनुयायी कवियों के धर्म और दर्शन का दृष्टिकोएा सर्वथा भिन्न था, उनकी नैतिकता और मानव-सींदर्य की भावना भी पूर्ववर्ती किवयों से भिन्न थी। उन्होंने आध्यात्मिक मूल्यों को नवीन रूप में प्रस्तुत किया। उन्होंने अपने विश्वासों को नये प्रतीकों द्वारा प्रकट किया। किव के लिए उषा भारतीय इतिहास के नूतन युग की अग्रदूत है, मेघों की गड़गड़ाहट भावी स्वाधीनता आन्दोलन की आत्मा है, तूफान नूतन सृष्टि की भूमिका, प्रवाह जागरूक शक्ति का गति-चक्र है।

'निराला' की किवता में प्रकृति का 'ग्रसत्य' या 'मिथ्या' रूप नहीं है, वह विश्वात्मा की छाया है। उपा, वर्षा, मेघ, ग्राँबी, प्रवाह ग्रादि केवल प्रतीक नहीं हैं, वे जीवित स्पन्दनशील तत्त्र हैं। किव प्रेम को भी नूतन रूप में चित्रित करता है। 'ग्रनामिका' ग्रीर 'परिमल' में किव मानव-प्रेम की महानता ग्रौर ग्राध्यात्मिक शक्ति के प्रतीक देवताग्रों के प्रति जागरूक है। 'निराला' की प्राथमिक रचनाग्रों में देश के सुखद भविष्य का स्वप्न छाया हुन्ना है। वह नये युग के ग्रागमन की भी ग्राशा करता है। तत्कालीन रचनाग्रों में संहार ग्रौर सृष्टि के देवता शिव के तांडव नृत्य तथा काली के कृत्यों का पुन:-पुन: उल्लेख मिलता है।

साथ ही वह यथार्थ से असंतुष्ट होकर भारत के अतीत गौरव का भी स्मरण करता है। 'दिल्ली', 'खंडहर' और पंजाब के विद्रोही गुरु गोविन्दिसह-सम्बन्धी रचनाएँ इसी कोटि की हैं।

'निराला' की रचनाग्रों में पीड़ित ग्रसहाय ग्रात्मा की उसासों ग्रीर ग्रश्रुवारा के प्राय: दर्शन होते हैं। वह मानव-जाति के कष्ट ग्रीर उत्पीड़न का निवारण करना चाहता है। पर वह अपने असामर्थ्य के कारण नैराज्य से भर जाता है। कष्टकर वास्तविकता से भागकर किव आध्यात्मिक शक्ति का आश्य लेता है, इस प्राज्ञा में कि वह ऐसे सुन्दर जगत् का निर्माण कर सकेगी जहाँ न हिंसा होगी, न उत्पीड़न, जहाँ सतत प्रभात, वसंत और शान्ति का साम्राज्य होगा।

'निराला' की समस्या है---''यदि संसार ग्रीर मनुष्य ग्रसत्य है, तो फिर उनकी कोई क्या सेवा कर सकता है ?" रहस्यवाद की दुनिया किव को सन्तोप नहीं दे पाती; उसकी रचनाश्रों में ग्रसन्तोपपूर्ण ग्रादर्श विचारधारा प्रभावित होने लगती है। यद्यपि अपने जीवन के प्रारम्भिक दिनों में लगभग बीस वर्ष की आयु में कवि को स्वजन-विरह, भूख श्रौर वीमारी की पीड़ा सहनी पड़ी, फिर भी उसकी जीवन पर विजय होने की ग्रास्था में कमी नहीं ग्राई। ग्रपनी एकाकी पूत्री की मृत्यू के पश्चात् भी उसकी जीवन के प्रति ग्रासिक्त ग्रक्षुण्ण रही। कन्या की मृत्यु ने किव को बुरी तरह भक्तभोर डाला था। यह ग्राघात भी वह सह गया। उसने 'सरोज की स्मृति' शीर्षक एक शोक-गीत लिखा, जिसमें वह कहता है कि हमें भविष्य का डटकर सामना करना चाहिए श्रीर भाग्य के पड्यंत्र को नष्ट-भ्रष्ट कर डालना चाहिये। अपने तारुण्य की कल्पना और प्रतीक प्रचुर रचनाग्रों में वह एक देशभक्त किव के रूप में भी प्रकट होता है। वह स्वाधीनता का स्वप्न तो देखता है पर उसे प्राप्त करने का मार्ग उसे सूक्त नहीं पाता। अपनी स्रायु के तीसवें चरएा में वह व्यर्थ की स्राशास्रों को स्रौर घुँधले स्वप्नों के संसार को त्याग देता है और उसकी दृष्टि सामाजिक हो जाती है। 'तुलसीदास' और 'राम की शक्ति-पूजा' में निम्न जाति के व्यक्तियों का स्वर ऊँचा करने का प्रयत्न है। 'राम की शक्ति-पूजा' में न्याय की अन्याय पर विजय घोषित है। इन रचनाओं में किव छायावाद के शिल्प के अनुरूप ही अपने को व्यक्त करता है, जिसमें मुक्त छन्द का प्रयोग है, जिसका स्राविष्कार उसने सुमित्रानन्दन पन्त के साथ ही किया था। सन् १६३५ के लगभग निराला का मैक्सिम गोर्की के साहित्य से परिचय हुआ। जैसा कि वे स्वयं स्वीकार करते हैं, इससे उन्हें 'गोर्की के समाजवादी यथार्थ' को चित्रित करने की प्रेरणा मिली। जनता के सच्चे कवि की नाई उन्होंने साम्यवादी क्रान्ति के स्रवतू-वर मास की संस्तुति की। जिस समय प्रेमचन्द ने प्रगतिशील प्रवृत्तियों का नेतृत्व किया उसी समय निराला के साहित्य में यथार्थवाद के स्पष्ट दर्शन होने लगे। इस नये म्रान्दोलन में समाजवादी विचारवारा तीव्रतम गति से प्रवाहित हुई। उपन्यासों में नये नायक और नये रचना-विवान का प्रारम्भ हुया। 'निराला' ने प्रगतिवादी ग्रान्दोलन में प्रमुख भाग लिया। उनके पात्र समाज के निम्नतम स्तर के उपेक्षित प्राणी थे जो समाज तथा उपनिवेशवाद द्वारा बुरी तरह रोंदे गये थे। 'निराला' ने इन गरीबों के प्रति सहानुभूति प्रदिशत की। उनके प्रारम्भिक उपन्यास 'ग्रप्सरा', 'म्रलका', 'निरुपमा' ग्रौर 'प्रभावती' रोमांचवाद से विकंपित हो रहे हैं, पर बाद के उपन्यास 'कुल्लीभाट', 'चतुरी चमार' ग्रौर 'जिल्लेसुर बकरिहा' में यथार्थवाद सपने विकसित रूप में दिखाई देता है। उनमें उत्पीड़ित ग्रामवासियों का अन्याय के प्रति विद्रोह ग्रंकित है। बिल्लेसुर ग्रत्याचार के ग्रागे ज़रा भी नहीं भुकता। वह ग्रपने ग्रिधिकार के लिए लड़ता है। लेखक की सहानुभूति उसके साथ है।

प्रगतिवादी पत्र 'नया पथ' में सन् १९५४ के एक ग्रंक में किसी ने लिखा था, "बिल्लेसुर ग्राधुनिक यथार्थवादी साहित्य को उतनी ही महत्त्वपूर्ण देन हैं जितनी प्रेमचन्द का गोदान।" निराला का सौंदर्य तथा साम्यवादी दृष्टिकोगा उनके उपन्यासों या काव्य-कृतियों में ही ग्रिभिव्यक्त नहीं हैं, वह उनके ग्रालोचनात्मक लेखों में भी पाया जाता है। टैगोर, बिहारीलाल, पन्त ग्रीर ग्रन्य प्राचीन तथा ग्रायुनिक लेखकों की कृतियों के रूढ़िवादी विचारों की कड़ी ग्रालोचना उन्होंने की हैं।

सबसे पहले गद्य में उनका यथार्यवादी दृष्टिकोग् दिखाई दिया है, फिर वह किवता में भी प्रतिबिध्वित हुया। द्वितीय महायुद्ध के बाद से उनकी किवताग्रों में साम्यवादी विचार विशेष रूप से प्रकट हुए। वह समय ऐसा था जब भारतीय जनता ने बहुत भीषग् उत्पीड़न सहा था। उस समय कुछ लेखक या तो मौन रहे या कुछ ने भविष्य की भयंकरता ग्रीर नैराश्य को ग्रनुभव किया। पर 'निराला' उन प्रगतिवादियों के साथ रहे जिन्होंने ग्रपने वल व साहस का परित्याग नहीं किया ग्रीर जो उपनिवेशवाद के ग्रत्याचार, ग्रकाल ग्रादि के प्रति संघर्ष लेते रहे।

प्रयाग के छोटे दरिद्र कमरे में क्षुवा और रोग से जर्जर किव का साहित्य-सृजन अप्रतिहत गित से जारी रहा। उसमें क्षण्य-भर भी मानव की अपार शक्ति में अविश्वास उत्पन्न नहीं हुआ। इस समय उसने जो काव्य-रचना की, वह 'नये पत्ते' और 'बेला' में संग्रहीत है।

श्रपनी नई कविता में निराला ने छायावाद को मीठा संगीत श्रौर प्रतिविम्ब-नाश्रों का परित्याग कर दिया। इनकी भाषा सरल हो गई है जो लोकभाषा के सिन्त-कट है। कविता का रूप लोकगीतों के समान हो गया है। किव ने उर्दू के गजल छंद का प्रयोग किया। इस तरह उसने हिन्दी व उर्दू साहित्य को नज़दीक लाने का प्रयत्न किया।

किसान किस प्रकार जमींदारों ग्रीर उपनिवेशवादी ग्रिधकारियों के सुख के लिए 'कर' के भार से दवे जा रहे हैं, इसका भी वर्णन किव की रचनाग्रों में मिलता है। उसकी ग्रनेक रचनाग्रों में शोषकों के प्रति चुभता हुग्रा व्यंग्यविद्रूप है। वह वड़े ही मौजू शब्दों का चयन करता है। उसकी दृष्टि बड़ी पैनी है। छायावाद के प्रतीक नई किवता के सामाजिक विषयों के ग्रनुरूप भी प्रयुक्त हुए हैं। प्रो० प्रकाशचन्द्र गुप्त कहते हैं कि भविष्य में छायावाद का संगीत ग्रीर निराला की नई कृतियों का यथार्थवाद एक होकर काव्य की एक नई दिशा को जन्म देगा। प्रकाशचन्द्र गुप्त की भविष्यवाणी किव की 'ग्रचना' में सत्य सिद्ध हो रही है। इस संग्रह को रचनाग्रों में हिन्दी काव्य का उत्तम रूप परिलक्षित होता है। इसमें हिन्दी काव्य की पुरातन परम्परा की रक्षा है शौर ग्रन्य देशों में प्रचित प्रगितशील प्रवृत्तियों का ग्राकलन भी है। उसमें लोक-साहित्य ग्रीर जन-समूह की गीतिपरक परम्परा का भी प्रतिबिम्ब है। 'निराला' के काव्य की सर्व-समन्वयवादी विशेषता ही ग्राधुनिक हिन्दी कविता को भारतीय जनता के निकट ले जाती है।

दिल्ली के एक छात्र ने मुक्तसे बड़े विश्वास के साथ कहा था, "काश ग्राप 'निराला' के मुख से उनकी रचना सुनते ! ऊँचा दुवला कद, पर प्रभावशाली उनका व्यक्तित्व है। उनकी वड़ी चमकती हुई ग्राखें हैं। उनके लम्बे, यहाँ-वहाँ सफेदी लिये हुए केश हवा में लहराते हैं। वे हाथ को ऊँचा उठाकर ग्रपनी मधुर कविता गाते हैं। हजारों श्रोता उनके शब्दों को ग्रहण करते हैं ग्रीर प्रत्येक शब्द को देश के दूर-दूर भाग तक पहुँचा देते हैं।" वर्षों के श्रम, गरीवी ग्रीर एकाकी जीवन ने निराला के शरीर को जर्जर बना दिया है, परन्तु उनकी सृजनात्मक प्रतिभा ग्रभी थकी नहीं है। शय्याग्रस्त किय ग्रभी भी उत्कृष्ट साहित्य की सृष्टि करता जा रहा है। भारत में 'निराला' पर कई पुस्तकें तथा लेख प्रकाशित हो चुके हैं, जिनमें उनकी कृतियों का उचित मृल्यांकन किया गया है।

'निराला' के व्यक्तित्व ग्रीर साहित्य की रूसी विद्वान द्वारा की गई ग्रालोचना में साम्यवादी दृष्टि भले ही हो पर वह सर्वया ग्रसंतुलित नहीं हैं, उनके साहित्य में जो खीजमय समाज-विरोधी भावों का विस्फोट है वह उनकी ग्रपनी ही भोगी हुई परिस्थितियों का परिगाम है। कान्यकुव्ज समाज में व्यक्ति की प्रतिष्ठा उसकी शिक्षा-दीक्षा पर नहीं, उसके कुल के 'विस्वाग्रों' की संख्या पर निर्भर करती है। 'बीस विस्वा कान्यकुब्ज', चाहे निरक्षर भट्टाचार्य ही क्यों न हो, संस्कारी शिक्षित कम विस्वा कान्यकूव्ज से श्रेष्ठ ग्रीर क्लीन ही माना जाएगा। 'निराला' हिन्दी के सौभाग्य से कान्यकूब्ज ब्राह्मणों के निचले स्तर के कुल में उत्पन्न हुए थे जिससे उन्हें रह-रहकर सामाजिक अवमानना सहनी पड़ती थी। उनकी 'सुकुल की बीवी' और 'बिल्लेसुर वकरिहा' ग्रादि कृतियों में कान्यकुट्जों पर तीखे व्यंग्यों की यही पृष्ठभूमि है। यह सच है, 'निराला' साहित्य क्षेत्र में प्रविष्ट होते ही प्रशंसित नहीं हुए। तत्कालीन महारथियों ने उनके साहित्य की श्रपूर्व ग्रभिव्यक्ति का ठीक-ठीक मूल्यांकन नहीं किया क्योंकि उनके पास साहित्य को तोलने के बाट ही पुराने थे। स्वच्छन्द छन्द में संकेतात्मक कविता का सौंदर्य उनके लिए ग्रपरिचित-सा था। पर ज्योंही उनका साहित्य द्रुतगित से प्रकाश में ग्राने लगा, सहृदय समीक्षकों ने उसकी मुक्त हृदय से प्रशंसा की और किव की हिन्दी नव्य काव्य के शिरोमिए।यों में गराना होने लगी। उनको 'मतवाला'-काल (सन् १९२४-२५) से जो सम्मान ग्रौर प्रतिष्ठा प्राप्त हुई वह ग्रन्त समय तक ग्रक्षुण्ए। वनी रही । ग्रतः इस वारे में कोई ग्रर्थ नहीं है कि "किव भ्राजीवन उपेक्षित रहा।" उपाधियों ग्रौर पुरस्कारों से कवि की श्रेष्ठता सिद्ध नहीं होती-वह तो उसके साहित्य के सामर्थ्य से ही सिद्ध होती है श्रौर यह उनके साहित्य का सामर्थ्य ही है कि विदेशी विद्वानों तक ने ससम्मान उनका स्मरए। किया है।

'निराला' की दो सशक्त रचनाएँ हैं, एक है 'राम की शक्ति पूजा' और दूसरी 'तुलसीदास'। 'राम की शक्ति पूजा' के सम्बन्ध में कहा जाता है कि वह बंगला की प्रसिद्ध कृतिवास रामायण के एक ग्रंश से श्रनुप्राणित है। इसी प्रकार 'प्रभा' में कदाचित् श्री वालकृष्ण शर्मा ने उनके कुछ गीतों पर रवीन्द्रनाथ की छाया भी देखी थी। किव ने स्वीकारा भी है कि उस पर रिव बाबू और बंगला का यथेष्ट

प्रभाव पड़ा है। सुसंस्कारी किव अपने समसामियक एवं पूर्ववर्ती किवयों से सहज ही अनुप्रािणत होता है। केवल अनुप्रािणत होना अवांछनीय किव-व्यापार नहीं है। संसार के प्रायः सभी श्रेष्ठ साहित्यकारों में इस प्रकार की अनुप्रािणता के दर्शन किए जा सकते हैं। 'निराला' भी इसके अपवाद नहीं हो सकते।

'निराला' भाषा के जादूगर थे। वे ठेठ चलतू ग्रौर ठेठ संस्कृतनिष्ठ भाषा सहज भाव से लिख सकते थे। उनके उपन्यासों में कल्पना-कलित भाषा का चमत्कार देखा जा सकता है ग्रौर उनके रेखाचित्रों 'बिल्लेसुर वकरिहा' ग्रादि में चलती हिन्दी का श्रकृतिम रूप भी।

श्रावुनिक हिन्दी-कविता को भाषा, भाव श्रौर श्रभिव्यक्ति की दृष्टि से उनकी देन निराली ही है, जो उनके श्रपने घारण किये हुए नाम को सार्थक करती है।

निराला के उपन्यास

गोपाल राय

निराला किन के रूप में, वर्तमान शताब्दी के तीसरे दशक तक पर्याप्त प्रसिद्धि प्राप्त कर चुके थे, पर उपन्यासकार के रूप में उनका आगमन चौथे दशक के आरम्भ में हुआ। तीसरे दशक के अन्त या चौथे दशक के आरम्भ में लिन उपन्यासकारों ने उपन्यास-लेखन का कार्य आरम्भ किया उनमें मुख्य हैं—जयशंकर प्रसाद, जैनेन्द्र, इलाचन्द्र जोशी, भगवनी चरण वर्मा और सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला'। इन उपन्यास-कारों ने न केवल हिन्दी उपन्यास साहित्य को समृद्ध वनाया वरन् उसे नवीन गित और दिशा भी दी। निस्संदेह इस देन में निराला का अंशदान सबसे कम हैं, पर जो है वह उल्लेख्य नहीं है, ऐसा नहीं कहा जा सकता।

निराला के प्रमुख उपन्यास हैं—'प्रप्सरा', 'ग्रलका', 'प्रभावती' और 'निरुपमा'। गौगा उपन्यासों में 'चोटी की पकड़' और 'काले कारनामे' के नाम लिये जा सकते हैं। कुछ विद्वान् 'उच्छृंखल', 'कुल्लीभाट' ग्रीर 'बिल्लेसुर वकरिहा' को भी उपन्यास ही कहना पसन्द करते हैं', पर मेरे विचार से इन्हें कहानी, रेखाचित्र, व्यंग्य-चित्र, ग्रादि जो भी कहा जाय 'उपन्यास' नहीं कहा जा सकता। निराला का 'चमेली' नामक एक उपन्यास 'रूपाभ' पत्रिका में निकलना ग्रारम्भ हुग्रा था पर वह पूरा न हो सका। व

'ग्रप्सरा' निराला की प्रथम ग्रौपन्यासिक कृति है, जिसको प्रकाशन प्रथम वार १६३१ ई० में गंगा पुस्तकालय कार्यालय, लखनऊ से हुग्रा था। निराला का दूसरा उपन्यास 'ग्रलका' १६३३ ई० में गंगा ग्रन्थागार, लखनऊ से प्रकाशित हुग्रा था। इसी प्रकार 'प्रभावती' ग्रौर 'निरुपमा' १६३६ ई० में, 'चोटी की पकड़'

२. डॉ० भोलानाथ, निराला के गद्य-ग्रन्थ—'निराला व्यक्तित्व और क्रुतित्व, (पूर्वील्लिखत), पृ० २४।

१. श्री रामखेलावन चौधरी, निराला के प्रारम्भिक उपन्यास—'निराला व्यक्तित्व और कृतित्व', सं० डॉ० प्रेमनारायण टंडन, प्रकाशक हिन्दी साहित्य भंडार, लखनऊ, १६६२, पृ० १०२।

१६४६ ई० में तथा 'काले कारनामे' १६५० ई० में प्रकाशित हुए। इनमें से 'प्रभावती' को छोड़कर शेष कृतियों को 'सामान्य उपन्यास'—हिन्दी 'सामाजिक उपन्यास' संज्ञा विशेष प्रचलित हैं—की संज्ञा दी जा सकती है। 'प्रभावती' ऐतिहासिक उपन्यास है।

पहले हम निराला के सामान्य उपन्यासों का विवेचन करें। सामान्यतः उपन्यास पर विचार करते समय उसके कथानक, शिल्प, पात्र-योजना, देशकाल-चित्रण ग्रीर भाषा को घ्यान में रखा जाता है। कुछ ग्रालोचक, उदाहरणतः क्यू० डी० लिविस इसके विरुद्ध यह मनाते हैं कि उपन्यास एक कलाकृति है ग्रीर उसे उसकी सम्पूर्णता में ही देखा जा सकता है।

एक कलाकृति के रूप में उपन्यास की सबसे बड़ी उपलब्धि उसके 'जीवन का विश्वसनीय चित्र' होने में हैं। जीवन का यथार्थ—जो यथार्थ होगा वह विश्वसनीय भी होगा—चित्रएा किसी भी उपन्यास की ग्रंतिम सिद्धि है। यह यथार्थ चित्रएा कथानक, शिल्प, पात्र-चित्रएा ग्रीर शैली के द्वारा ही संभव होता है। ग्रतः दिग्भांत हो जाने का खतरा होने पर भी, उपन्यासालोचन में इन मार्गों का सहारा लेने के सिवा ग्रीर कोई दूसरा चारा नहीं होता। हाँ, उपन्यासालोचक को कथानक, शिल्प, पात्र-चित्रएा, शैली ग्रादि दृष्टियों से उपन्यास की परीक्षा करते समय इस बार्य का घ्यान रखना ग्रपेक्षित हैं कि उपन्यास में ये तत्त्व परस्पर गुंफित हैं ग्रीर इन्हें एक-दूसरे से ग्रलग नहीं किया जा सकता। ये सभी तत्त्व परस्पर संबद्ध रूप में उपन्यास को 'जीवन का यथार्थ चित्र' वनाने में सहायक होते हैं।

निराला के उपन्यासों पर समग्र रूप से दृष्टि डालने पर पहली प्रतिक्रिया यह होती है कि उनमें जीवन का विश्वसनीय चित्रण नहीं हो पाया है। निराला के उपन्यासों में जो संसार किल्पत किये गये हैं, वे अनेकत्र विश्वसनीय नहीं बन पाये हैं। इस किल्पत संसार में जो जीवन प्रवाहित होता दीख पड़ता है, उसमें सहजता, अबाधता और स्वाभाविकता नहीं। क्या कथानक, क्या पात्र-चित्रण और क्या भाषा, सर्वत्र ऐसी कृत्रिमता दिखाई पड़ती है, जिसके चलते निराला के उपन्यास जीवन के वास्तविक प्रतिनिध नहीं बन पाते।

पहले हम निराला के उपन्यासों के कथानकों पर विचार करें। कथानक, श्री ई॰ एम॰ फोर्स्टर के श्रनुसार, घटनाग्रों की श्रृंखला है, पर उसमें कारए-कार्य-सम्बन्ध पर विशेष बल दिया जाता है। उपन्यास में घटित समस्त किया-कलाप परस्पर विश्वसनीय कार्य-कारए-श्रृंखला में गुंफित होते हैं। उत्तम कथानक में संयोग-तत्त्व की नहीं, कारएा-तत्त्व की प्रधानता होती है।

निराला के उपन्यासों के कयानक नितान्त कृत्रिम हैं। 'ग्रप्सरा' का ग्रारम्भ

१. चोटी की पकड़, किताब महल, इलाहाबाद, द्वितीय संस्करण का मुखपृष्ठ ।

२. काले कारनामे, कल्याण साहित्य मंदिर, प्रयाग, विजयादशमी, २००७।

३. फिनशन ऐंड दि रीडिंग पहिलक।

एक श्रति नाटकीय घटना से होता है। कनक नाम की वेश्या-पुत्री कलकत्ते के इडेन गार्डेन में बैंच पर वैठी हुई है। हेमिल्टन नाम का एक अंग्रेज पुलिस सुपरिटेण्डेण्ट उसके साथ वलात्कार करना चहता है। इसी समय कुमार नाम का एक युवक वहाँ पहुँच जाता है ग्रीर "गर्दन के पास कोट के साथ पकड़कर साहब को एक वित्ता बैंच से ऊपर" उठा लेता है, "जैसे चूहे को विल्ली"। फिर तो दोनों मल्लयुद्ध के लिए तैयार हो जाते हैं। युवक साहब को ज़मीन पर गिरा देता है, उसकी छाती पर सवार होकर कई 'रहे' कस देता है ग्रीर साहव वेहोश हो जाते हैं। यह घटना ग्रित नाट-कीय तो है ही, जैसा कि प्रायः हिन्दी फ़िल्मों में होता है, विक्लेषण करने पर यह समुची घटना बच्चों का तमाज्ञा सिद्ध होती है। सन १९३० ई० में कोई ग्रंग्रेज पुलिस सुपरिटेण्डेण्ट किसी सुसंस्कृत युवती के साथ ऐसा व्यवहार करे, यह बात नितांत ग्रविश्वसनीय है। ग्रंग्रेज स्त्रियों के प्रति सम्मान-प्रदर्शन में विश्वविख्यात हैं, फिर पूलिस सुपरिटेण्डेण्ट जैसे ऊँचे पद पर कार्य करने वाले अंग्रेज का ऐसा व्यवहार किसी प्रकार भी समक्त में नहीं ग्राता। ग्रंग्रेजों के प्रति उपन्यासकार के मन में जो घृएा का भाव था, यही इस कला-विषयक चूक का कारए है। फिर कुमार का उस पुलिस सुपरिटेण्डेण्ट को चूहे की तरह टाँग लेना, पटककर रहा देकर वेहोश कर देना श्रादि भी विश्वसनीय नहीं । पुलिस का पदाविकारी शरीरतः स्वस्थ ग्रौर मजबूत होता है, इस तथ्य से हम सब परिचित हैं।

इसी प्रकार थियेटर भवन में कूमार और कनक का अभिनेता-अभिनेत्री के रूप में मिलन, कुमार का वहीं गिरफ्तार होना, कुमार का ग्रपने मित्र चन्दन के गाँव जाना ग्रीर कनक का ग्रपनी माँ सर्वेश्वरी के साथ वहीं राजा की महिफल में पहुँचना, चन्दन द्वारा कनक का राजा के चंगुल से मुक्त किया जाना ग्रादि घटनाएँ संयोगावृत, ग्रतएव कृत्रिम हैं। 'ग्रलका' में भी शोभा के माँ-बाप का एक साथ मरना, ग्रपनी इक्जत बचाने के प्रयास में इसका घर से निकलना ग्रौर ज़मींदार स्नेहशंकर का ग्राश्रय प्राप्त करना, फिर अपने पति को प्रभाकर के रूप में प्राप्त करना ग्रादि घटनाएँ संयोग-प्रसूत हैं। इस उपन्यास में विजय का ग्रपने विद्यार्थी के पिता को उराकर १६०) ले लेना, जबिक वह पहले एक पैसा भी देने को तैयार न था (दूसरा संस्कररण, पृष्ठ ३८), एक अविश्वसनीय घटना है। 'निरुपमा' में कुमार और निरुपमा का प्रेम, कुमार के गाँव का निरुपमा की जमींदारी में होना, कुमार ग्रीर कमल की भेंट ग्रादि घटनाएँ संयोगावृत हैं। तात्पर्य यह कि निराला के उपन्यासों का मूल ढाँचा संयोगा-घृत घटनाओं के स्तम्भों पर श्राघारित है, जिसके कारण उपन्यास में चित्रित संसार कृत्रिम ग्रीर ग्रविश्वसनीय हो गया है। निराला के ग्रीपन्यासिक कथानक घटनाबहुल होने के कारए। भी जीवन का स्वाभाविक रूप प्रस्तुत करने में समर्थ नहीं हो पाते। श्रसामान्य घटनाएँ श्रल्पबुद्धिपाठकों के कौतूहलोपशमन में जितनी समर्थ होती हैं उतनी जीवन का वास्तविक रूप सामने रखने में नहीं।

निराला के उपन्यास इस घटनाबाहुल्य दोष से भरे हुए हैं। 'ग्रप्सरा' में शकुन्तला नाटक का ग्रभिनय, पुलिस सुपरिटेण्डेण्ट हेमिल्टन ग्रौर दारोगा का कनक के घर जाकर तमाशा करना, विजयपुर के राजा की महिष्मल, चन्दन द्वारा कनक का भगाया जाना, चन्दन, कनक, कुमार और तारा की रेल यात्रा ग्रादि घटनाओं को कृत्रिम रूप से कौतूहलोत्पादक बनाने का प्रयत्न किया गया है। 'ग्रलका' तो इस प्रकार की ग्रसाघारण और ग्रविश्वसनीय घटनाओं का जंगल है। शोभा का भागना, उसका स्नेहशंकर की स्नेहछाया प्राप्त करना, ग्रजित का संन्यासी बनकर शोभा का पता लगाना, ग्रजित ग्रीर उसकी पत्नी बीएगा का जाल रचकर जमींदार मुरलीधर को उल्लू बनाना, शोभा को मुरलीधर द्वारा हरएग करने का प्रयत्न तथा शोभा द्वारा उसकी हत्या, ये सारी घटनाएँ ग्रसाधारण हैं। 'निरुपमा' में ग्रंग्रेजी में डी०लिट्० कुमार का जूता पॉलिश करना, कुमार और कमल की भेंट तथा कुमार ग्रीर कमल एवं भामिनी ग्रीर सुशीला का ब्याह ऐसी ग्रसामान्य घटनाएँ हैं जिन्हें ग्रल्प बुद्धि के पाठक ही स्वीकार कर सकते हैं।

निराला के श्रीपन्यासिक कथानकों का एक दोष यह भी है कि उनमें घटित भ्रनेक कार्यों का सिर-पैर कुछ समभ में नहीं ग्राता । उदाहररातः 'ग्रप्सरा' में कुमार का ग्रचानक कनक को छोड़ कर भाग जाना, ग्रीर कनक की बात तक नहीं सुनना। यहाँ कुमार के भागने का जो कारए। दिया गया है वह पर्याप्त नहीं है। इसी उपन्यास में हेमिल्टन के षड्यन्त्र के फलस्वरूप जब कुमार कैंद हो जाता है तो उसे छुडाने के लिए कनक को ग्रदालत में देखकर तथा यह सोचकर कि उसकी मुक्ति एक वाजारू स्त्री के द्वारा हो रही है, कुमार का सर्वांग क्षोभ ग्रौर घृएा से मुरभा जाता है, वह ग्रपने को ग्रपराधी सिद्ध करने का प्रयत्न भी करता है, पर ग्रपराध से वरी होते ही 'राजकुमार का हाथ पकड़कर कनक वाहर निकलती है' । कनक के साथ मोटर पर सवार होकर वह उसके घर जाता है और वहाँ कई दिनों तक कनक का ग्रातिथ्य ग्रहरण करता है। 'निरुपमा' में कमल का व्यवहार-परिवर्तन भी इसी प्रकार एक अवूभ पहेली बनकर रह गया है। वह कुमार को प्रेम करती है, पर ज्योंही उसे इस बात का पता चलता है कि कुमार से निरुपमा प्रेम करती है, वह ग्रपना प्रेम त्याग देती है ग्रौर श्रासमान-जमीन के कुलाबे मिलाकर कुमार श्रीर निरुपमा का विवाह करा देती है। 'चोटी की पकड़' श्रौर 'काले कारनामें' के कथानक तो इस प्रकार से रहस्यमय श्रौर असंगत घटनाओं से भरे हुए हैं।

कथानक का एक गुरा रहस्योत्पादन भी है। सामान्यतः उपन्यासकार कथा के समयानुकम को विपर्यस्त कर कथानक में रहस्य की सृष्टि करते हैं। पर निराला इससे श्रागे बढ़कर जासूसी उपन्यासों से होड़ लेने का प्रयत्न करते दीख पड़ते हैं। 'श्रलका' में शोभा प्रभाकर श्रथीत् विजय से बार-बार मिलती है श्रोर उससे प्रेम भी करने लगती है, पर प्रभाकर का रहस्य श्रन्त में खुलता है, जब विजय श्रीर शोभा को उपन्यासकार पति-पत्नी के रूप में मिलाता है। इसी प्रकार 'निरुपमा' में

१. अप्सरा, आठवीं बार १६६२, पृ० ६२१।

२. वही, पृ० ६३१।

यामिनी वाबू का मिस दुवे अर्थात् मुशीला के साथ शारीरिक सम्बन्ध तथा मुशीला को यामिनी वाबू से गर्भ भी है, इस रहस्य का उद्घाटन उपन्यास के अन्त में सहसा कमल द्वारा होता है। 'चोटी की पकड़' भी इस प्रकार की रहस्यमय घटनाओं से पूर्ण है। तात्पर्य यह कि अपने श्रीपन्यासिक कथानकों में रहस्य की सृष्टि करने में भी निराला कृत्रिमता के शिकार हो गये हैं।

निराला के किसी भी उपन्यास का श्रन्त विश्वसनीय नहीं। वैसे तो विश्व के श्रेष्ठ उपन्यासों के सम्बन्ध में भी श्रालोचकों की यह शिकायत है कि उनका श्रन्त कृत्रिम हो गया है, पर निराला के उपन्यासों का श्रन्त तो हास्यास्पद श्रीर बच्चों का तमाशा होकर रह गया है। 'श्रप्सरा' का श्रन्त निराला की श्रसफल शिल्प-योजना का एक कथनीय उदाहरण है। 'श्रलका' श्रीर 'निरुपमा' के श्रन्त भी श्रतिनाटकीय, कृत्रिम श्रीर श्रकलात्मक हैं।

संक्षेप में यह कहा जा सकता है कि निराला एक उच्च कोटि के कथानक-शिल्पी के रूप में हमारे सामने नहीं खाते। उनके ग्रीपन्यासिक कथानक संयोगाधृत घटनाश्रों पर ग्राधारित, घटनाबहुल, कार्यकारण-श्रृंखलारहित ग्रीर कृत्रिम हैं। इस अकुशल कथानक-योजना के कारण निराला के उपन्यास जीवन के स्वाभामिक प्रवाह को चित्रित करने में ग्रसफल रहे हैं।

चरित्र-चित्रण की दृष्टि से भी निराला एक उच्चकोटि के उपन्यासकार के रूप में हमारे सामने नहीं ग्राते । उनके ग्रौपन्यासिक संसार के निवासी हमारे वास्त-विक संसार के व्यक्तियों की तरह ग्राचरण नहीं करते । 'निरुपमा' का नायक कुमार लंदन विश्वविद्यालय से ग्रंग्रेजी में डी॰ लिट्॰ हैं, पर बंगालियों के पक्षपातपूर्ण व्यवहार के कारण लखनऊ में उसे प्राघ्यापक का पद नहीं मिल पाता ग्रौर ग्रन्त में वह जूता पॉलिश करने का पेशा ग्रपनाता हैं । सन् १६३६ ई० में पक्षपात ग्रौर अष्टाचार का वाजार चाहे जितना गर्म हो, उत्तर प्रदेश में यह स्थित कदापि नहीं थी कि एक ग्रंग्रेजी के डी॰ लिट्॰ को किसी कालेज में प्राध्यापक का पद न मिले । 'ग्रप्सरा' में ग्रंग्रेज पुलिस सुपरिटेण्डेण्ट हेमिल्टन कनक पर ग्राशिक होकर उसके घर ग्राता हैं ग्रौर शराब पीकर, धोती पहनकर बंदर की तरह नाचता है । इस प्रकार एक ग्रंग्रेज को बंदर का नाच नचाकर निराला ने ग्रात्मतोष चाहे जितना प्राप्त कर लिया हो, उनका पात्र-चित्रण ग्रकलात्मक तो हो ही गया है । इसी प्रकार 'ग्रलका' में ग्रामवाला शोभा ग्रौर विधवा वीएा का देखते-देखते ग्रावुनिका में परिणत हो जाना भी विश्वस-नीय नहीं बन पाया है ।

हम 'श्रप्सरा' की कनक श्रीर कुमार की लें। ये सभी 'समतल' या 'चपटे' पात्र हैं। इनका विकास नहीं होता। कनक श्रारम्भ से ग्रन्त तक एक वेश्या-पुत्री बनी रहती है, ग्रन्त में वह उपन्यासकार द्वारा जबरदस्ती कुल-वधू बना दी जाती है। उसे ऊँची शिक्षा मिली है, पर स्थान-स्थान पर उपन्यासकार ने उससे ऐसे कार्य कराये हैं जो उसकी शिक्षा के श्रनुरूप नहीं। विजयनगर में भी उसका श्राचरण वेश्या-जनोचित श्रिषक है, एक शिक्षित युवती के योग्य नहीं। कनक में एक प्रभावशाली पात्र बनने की

संभावनाएँ विद्यमान थीं, पर उपन्यासकार ने उनका तिनक भी लाभ नहीं उठाया। इसी प्रकार कुमार उपन्यास में एक निर्जीव व्यक्ति के रूप में सामने ग्राता है। यद्यपि वह सुपिरिटेण्डेण्ट पुलिस का कॉलर पकड़कर उसे बित्ता-भर ऊँचा उठा लेता है, िककेट में सेंचुरी बनाता है ग्रीर रेलगाड़ी में हेमिल्टन तथा स्टेशन मास्टर को डाँटकर ग्रपनी तेजस्विता का परिचय देता है, िकन्तु उसके चरित्र में पाठकों के मन पर ग्रमिट प्रभाव छोड़ जाने योग्य कोई बात नहीं। समूचे उपन्यास में केवल रेलगाड़ी वाली घटना में ही कुमार के चरित्र का तेज कुछ मात्रा में व्यक्त हुग्रा, ग्रन्यत्र तो वह दुलमुलयकीन, दृढ़ निश्चयरहित, ग्रकर्मण्य ग्रीर जल्द ग्रावेश में ग्रा जाने वाले व्यक्ति के रूप में ही दिखाई पड़ता है।

'ग्रलका' में भी निराला कोई सशक्त पात्र प्रस्तुत करने में ग्रसफल रहे हैं। शोभा, विजय, ग्रजित, स्नेहशंकर ग्रौर मुरलीधर सब-के-सब समतल पात्र हैं। इनके चिरत्रों को तर्कसंगत, शिक्तशाली ग्रौर प्रभावोत्पादक बनाने में उपन्यासकार ने विशेष श्रम नहीं किया है। 'निराला' के उपन्यासों में यदि कुछ, पात्र प्रभावोत्पादक वन पड़े हैं तो वे 'निरुपमा' के निरुपमा ग्रौर देवी सावित्री हैं। निरुपमा में प्रेम, करुणा, सहानुभूति, लज्जा, शील ग्रादि नारी-सुलभ गुरण तो प्रचुर मात्रा में हैं ही, साथ ही उसमें दृढ़ ग्रात्मसमर्पण ग्रौर ग्रपने निर्णय को कार्यान्वित करने की दृढ़ता भी है। पर 'निरुपमा' के नायक कुमार को उपन्यासकार दृढ़ ग्रौर प्रभावशाली व्यक्तित्व दे पाने में समर्थं नहीं हो सका है।

निराला के चरित्र-चित्रए। में मनोविज्ञान के बहुत कम दर्शन होते हैं। वैसे ही समतल पात्रों के चरित्रांकन में मनोविज्ञान का प्रवेश बहुत सीमित मात्रा में ही हो पाता है, निराला का कोई भी ग्रीपन्यासिक पात्र वर्तुल (round) नहीं। उनमें ग्रन्त:-संघर्ष का प्रायः ग्रभाव है। वे चिन्तनरत बहुत कम दिखाई पड़ते हैं। उपन्यासकार ने ग्रारम्भ में उन्हें जो व्यक्तित्व प्रदान कर दिया है उसे वे ग्रन्त-ग्रन्त तक ढोते रहते हैं।

उपन्यास का तीसरा प्रमुख पक्ष है भाषा। भाषा ग्रर्थात् शब्दों के प्रयोग द्वारा ही उपन्यासकार ग्रपनी कलाकृति को रूपाकार प्रदान करता है। उपन्यास की भाषा की चरम सार्थंकता इस वात में है कि वह उपन्यास में कहीं भी यथार्थं का भ्रम उत्पन्न करने में न चूके। उपन्यास पद्य में नहीं लिखा जाता, जिसका एकमात्र कारएा यह है कि पद्य मनुष्य की स्वाभाविक भाषा नहीं। मनुष्य ग्रपने जीवन में सामान्यतः गद्य का प्रयोग करता है। यद्यपि उपन्यास का गद्य वही नहीं होता, जिसे हम दिनरात काम में लाते हैं, फिर भी उपन्यास की भाषा यथासम्भव ग्रलंकरए। रहित, स्वाभाविक, पात्रानुरूप ग्रौर वस्तु-व्यंजक होती है। निराला के उपन्यासों की भाषा उपर्युक्त गुर्गों से रहित है। उनके उपन्यासों में प्रयुक्त गद्य ग्रलंकार से बोभिल, शिथल ग्रौर कृत्रिम है। प्रकृति ग्रौर मानव-सौंदर्य के ग्रलंकृत ग्रौर ग्रसन्तुलित वर्गान परिमागा में ग्रनुपातरहित हो गये हैं। ग्रान्तरिक भावों का उद्घाटन करते समय भी उपन्यासकार की दृष्टि जितनी ग्रलंकरण ग्रौर सजावट पर रहती है, उतनी मनोभावों,

अन्तःसंघर्षं, भावादमक संकट ग्रादि के सूक्ष्म चित्रण पर नहीं। उदाहरणतः 'अप्सरा' के दूसरे परिच्छेद की निम्नलिखित पिनतर्यां—''कनक घीरे-धीरे अठारहवें वर्ष के पहले चरण में आ पड़ी। अपार अलौकिक सौंदर्यं, एकान्त में, कभी-कभी मनोहर रागिनी सुनी जाती, वह कान लगा उसके अमृत स्वर को सुनती, पान किया करती। अज्ञात एक अपूर्व श्रानन्द का प्रवाह श्रंगों को आपादमस्तक नहला जाता, स्नेह की विद्युत्-लता काँप उठती। ……'' आदि। यह भाषा गद्य होने पर भी किवता की भाषा है। यदि उपर्युक्त संदर्भ का विश्लेषण किया जाए तो स्पष्ट हो जाएगा कि इसमें प्रेम के मनोभाव का चित्रण अप्रधान, भाषा की सजावट और कल्पना की कीड़ा प्रधान है। निराला के उपन्यासों में इस प्रकार की भाषा के शताधिक उदाहरण मिलते हैं। भाषा के प्रयोग में निराला का किव वराबर उनके उपन्यास पर हावी हो जाता है, और कहीं-कहीं तो यह किवता अवूक्त पहेली की तरह हो जाती है।

निराला की गद्य-शैली में संक्षिप्तता का गुएा भी नहीं है। उदाहरएात: निम्न-लिखित गद्य खंड—

"नतीजा यह हुम्रा कि उनके जाने पर सरकार की राजभक्त रिम्राया की लिस्ट से, धर्मभ्रष्ट हिन्दू की तरह मैं भी जाति-च्युत किया गया [म्रर्थात् सरकार के परिवार से मेरी लुटिया-थाली म्रलग कर दी गई। साथ-साथ पूरे सेर-भर मिर्च की घार से पिताजी के सामने मेरे नाम पर छींक-फटकार दी गयी।]" (पृ० ५६)

इस गद्य-खंड के कोष्ठक में घिरे वाक्य निराला द्वारा किये गये शब्दों के अपन्यय के ज्वलंत उदाहरण हैं। तात्पर्य यह कि निराला के उपन्यासों में प्रयुक्त गद्य यथार्थ का वातावरण निर्मित करने में समर्थ नहीं है।

इस प्रकार हम चाहे कथानक योजना की दृष्टि से विचार करें या चरित्र-चित्रण और भाषा की दृष्टि से, निराला उच्चकोटि के उपन्यासकार के रूप में हमारे सामने नहीं ग्राते। उनके द्वारा किल्पत ग्रीपन्यासिक संसार पूर्णतः यथार्थ ग्रीर विश्वसनीय नहीं है। कृत्रिम कथानक योजना, मनोवैज्ञानिक चित्रण के ग्रभाव ग्रीर कृत्रिमतः ग्रलंकृत भाषा-शैली के कारण निराला के उपन्यास जीवन का प्रतिनिधित्व पूर्ण मात्रा में नहीं कर पाते।

फिर भी निराला के उपन्यासों की कुछ अपनी विशेषताएँ हैं। अपने उपन्यासों में निराला एक समाज-विद्रोही के रूप में हमारे सामने आते हैं। 'निरुपमा' का डी॰ लिट्॰ कुमार प्राध्यापक की नौकरी पाने पर हाथ घरे बैठा नहीं रह जाता। वह जूता पॉलिश करने का पेशा अपनाकर एक तरफ तो श्रम को सम्मान देता है और दूसरी तरफ समाज को चुनौती भी। 'अप्सरा' में निराला एक अभिजातवर्गीय युवक का वेश्यापुत्री से प्रेम ही नहीं दिखाते, वरन् दोनों का विवाह भी करा देते हैं। 'अलका' में विधवा वीगा का अजित से विवाह कराकर निराला विधवा विवाह का सबल समर्थन करते हैं। इस प्रकार निराला ने अपने उपन्यासों में समाज की प्रचलित मान्यताओं और रूढ़ियों को चुनौती दी हैं तथा उन पर प्रवल आघात किया हैं। यह उल्लेखनीय है कि सामाजिक रूढ़ियों के खंडन में निराला अपने युग के किसी भी उपन्यासकार की

स्रपेक्षा प्रगतिशील हैं। प्रेमचन्द जैसे उपन्यासकार भी, ऐसे अवसरों पर, जहाँ प्रचितित सामाजिक घारणा का विरोध करने का अवसर उपस्थित होता हैं, पीछे हट जाते हैं स्रौर स्वाभाविकता के मूल्य पर भी बद्धमूल सामाजिक रूढ़ियों पर प्रत्यक्ष आघात नहीं करते। वे 'रंगभूमि' में सोफिया और विजयसिंह के बीच तथा 'गोदान' में मेहता और मालती के बीच प्रेम दिखाकर भी उन्हें परिणय-सूत्र में बाँधने का साहस नहीं दिखाते। 'प्रतिज्ञा' में वे अमृतराय का विवाह विधवा प्रेमा से कराने का साहस नहीं कर पाते। तात्पर्य यह कि हिन्दू समाज की सड़ी-गली मान्यताओं को चुनौती देने में तथा उन पर आघात करने में निराला अपने युग के उपन्यासकारों में सबसे आगे हैं।

निराला ने अपने उपन्यासों में ग्रामीएों पर जमींदारों के अत्याचार का चित्रएा कर प्रखर सामाजिक चेतना का परिचय दिया है। 'श्रलका' के कई परिच्छेदों में रायबरेली के एक गाँव के किसानों पर होने वाले जमींदार और पुलिस के अत्याचारों का अत्यन्त यथार्थ और मामिक वर्णान प्रस्तुत किया गया है। किसानों और मजदूरों में उद्बुद्ध होती हुई राजनीतिक चेतना की अलक भी निराला ने इस उपन्यास में प्रस्तुत की है। जमींदारों के षड्यन्त्र तथा किसानों की ग्रिंशिक्षा, मूर्खता, कायरता और दब्बूपन के कारण किस प्रकार किसान-मजदूर आन्दोलन सफल नहीं हो पाता था, इसका भी बिल्कुल यथार्थ चित्र 'श्रलका' में प्रस्तुत किया गया है। 'निरुपमा' में भी रामपुर नामक गाँव के किसानों पर जमींदार के अत्याचार का सजीव वर्णान मिलता है।

'निरुपमा' निराला का सर्वश्रेष्ठ उपन्यास है। यद्यपि कथानक, चरित्र-चित्रण् भीर भाषा-सम्बन्धी तृटियाँ ग्रन्थ उपन्यासों की ग्रपेक्षा कम हैं। इस उपन्यास के तीन पात्रों—कुमार, कमल ग्रीर यामिनी—को छोड़कर शेप का चरित्र-चित्रण् ग्रत्यन्त सजीव ग्रीर प्रभावशाली है। निरुपमा ग्रीर देवी सावित्री के चरित्रांकन में उपन्यासकार ने विशेष सूभ-बूभ का परिचय दिया है। निरुपमा में एक सुकुमार, भावुक, सहनशील ग्रीर शीलवती बालिका का चरित्र साकार हो उठा है। उसे देख-कर 'प्रसाद' की वह पंक्ति स्मरण हो ग्राती है, जिसमें उन्होंने कहा है—

> 'नारी, तुम केवल श्रद्धा हो विश्वास रजत नग पगतल में पीयूष स्रोत-सी बहा करो जीवन के सुन्दर समतल में'

वह निर्वात निष्कंप दीप-शिखा की तरह कहीं विचलित होती नहीं दीखती। श्रन्त में वह ग्रपने दृढ़ निश्चय का भी परिचय देती है, पर इसके कारण वह ग्रपने नारी-सुलभ (छायावादी दृष्टि से) गुर्णों से विचलित नहीं होती।

देवी सावित्री, कुमार की माँ, एक सामाजिक विद्रोहिए। के रूप में प्रस्तुत

की गयी हैं। वे समाज की ग्रालोचना की परवाह न कर ग्रपनी समस्त सम्पत्ति गिरवी रखकर ग्रपने बेटे को उच्च शिक्षा प्राप्त करने के लिए विदेश भेजती हैं। विदेश से लौटने पर कुमार नौकरी पाने में ग्रसमर्थ होकर लखनऊ की सड़कों पर जूता पॉलिश करने लगता है। उघर गांव वाले देवी सावित्री पर हर तरह का ग्रत्य।चार करते हैं। उनका सामाजिक वहिष्कार कर दिया गया है। नाई, धोबी, हज्जाम ग्रौर मजदूर उनका कोई काम नहीं करते। सार्वजनिक कुग्रों पर उन्हें पानी नहीं भरने दिया जाता। सामाजिक त्योहारों ग्रौर उत्सवों पर वे कहीं निमन्त्रित नहीं की जातीं। फिर भी वे हार नहीं मानतीं, भुकती नहीं, गिड़गिड़ाती नहीं, ग्रौर किसी के सामने नत नहीं होतीं। सामाजिक ग्रत्याचार के विप को वे वड़े धैर्य ग्रौर साहस के साथ सह लेती हैं।

सामाजिक विद्रोहिग्गी के साथ-साथ देवी सावित्री में एक स्नेहशील मां का व्यक्तित्व भी उभरा है। सामाजिक अपमान और अत्याचार के विष को वे शंकर की तरह पी जाती हैं पर दूसरों के लिए वे शिव ही वनी रहती हैं। देवी सावित्री निराला के औपन्यासिक साहित्य का सबसे सशक्त और प्रभावशाली पात्र है।

'निरुपमा' में नीलिमा और रामचन्द्र का चरित्र-चित्रण भी अत्यन्त स्वाभाविक तथा मधुर है। बाल-स्वभाव का ऐसा यथार्थ चित्रण हिन्दी उपन्यास-साहित्य में अन्यत्र शायद ही मिले।

'निरुपमा' में ग्रामीए। जीवन का जैसा यथार्थ ग्रौर विश्वसनीय चित्र प्रस्तुत किया गया है, वह निराला के ग्रन्य उपन्यासों में तो नहीं ही मिलता, प्रेमचन्द को छोड़कर हिन्दी के ग्रन्य उपन्यासों में भी दुर्जंभ है। ग्रामीए। स्त्री-पुरुषों में फैंले ग्रंथ-विश्वासों, सामाजिक रूढ़ियों तथा उन पर होने वाले श्रत्याचारों का यथार्थ वर्णान 'निरुपमा' में किया गया है। ग्रामीए। महिला समाज का तो ऐसा यथार्थवादी ग्रौर सूक्ष्म चित्रए। प्रस्तुत किया है, जिसे देखकर 'निराला' की पर्यवेक्षए।-शक्ति ग्रौर यथार्थ की पकड़ को दाद देनी पड़ती है।

'निरुपमा' की भाषा भी निराला के ग्रन्य उपन्यासों की ग्रपेक्षा कम ग्रलंकार-बोभिल ग्रौर यथार्थ चित्रएा के ग्रनुरूप है। इस प्रकार, गभी दृष्टियों से विचार करने पर, 'निरुपमा' निराला का सर्वश्रेष्ठ उपन्यास सिद्ध होता है।

'प्रभावती' निराला का एकमात्र ऐतिहासिक उपन्यास है। इसमें काव्य-कुञ्जेश्वर महाराज जयचन्द के शासन-काल में किनष्ठ सामन्तों के परस्पर द्वेष, कलह, विग्रह, षड्यन्त्र ग्रादि का चित्रण किया गया है। पर इस उपन्यास से उपन्यासकार का जितना ध्यान भाषा की सजावट पर है, उतना तत्कालीन जीवन, सांस्कृतिक ग्रौर राजनैतिक तथा सामाजिक स्थितियों के चित्रण पर नहीं। प्रकृति ग्रौर मानव-सौंदर्य के ग्रलंकृत वर्णन में उपन्यासकार की रुचि विशेष दिखाई पड़ती है। चित्र-चित्रण, जिसके ग्रभाव में ऐतिहासिक उपन्यास महत्त्वरहित हो जाता है, 'प्रभावती' में गौग महत्त्व का ग्रिधकारी होकर रह गया है। इस उपन्यास में काव्यात्मक ग्रौर ग्रलंकृत

वर्णनों को इतना ग्रधिक महत्त्व मिला है कि इसे ऐतिहासिक उपन्यास की अपेक्षा ऐतिहासिक गद्य-काव्य कहना अधिक उचित प्रतीत होता है।

निष्कर्ष रूप में यह कहा जा सकता है कि 'निराला' एक उपन्यासकार के रूप में उस ऊँचाई को नहीं प्राप्त कर सके हैं, जिस ऊँचाई पर वे काव्य-क्षेत्र में प्रतिष्ठित है। 'निराला' एक सफल कवि, पर ग्रसफल उपन्यासकार हैं।

निराला का कहानी-साहित्य

रामगोपालसिंह चौहान

निराला का पहला कहानी-संग्रह सन् १६३३ में प्रकाशित हुग्रा था। यह हिन्दी-साहित्य का वह युग था जब छायावादी काव्य-प्रवृत्ति ग्रपने चरम उत्कर्ष को प्राप्त कर चुकी थी ग्रौर प्रगतिवादी प्रवृत्ति जीवन के नए संदर्भों से पोषण प्राप्त कर ग्राकार ग्रहण कर रही थी। ग्रतः निराला के कहानी-साहित्य में छायावादी रूमानी ग्रादर्श ग्रौर प्रगतिवादी यथार्थ दोनों के तत्त्व मिलते हैं।

निराला ने कुल मिलाकर लगभग दो दर्जन कहानियाँ लिखी हैं। इनमें से 'कुल्लीभाट' ग्रौर 'बिल्लेसुर वकरिहा' लम्वी कहानियाँ हैं। 'स्वामी शारदानन्द महाराज ग्रौर मैं' शुद्ध संस्मरए। है। 'कुल्लीभाट', 'देवी', 'चतुरी चमार', 'सुकुल की वीवी', 'क्या देखा', 'कला की रूपरेखा' ग्रादि कहानियों में संस्मरए। के तत्त्व की प्रधानता है क्योंकि इन कहानियों में निराला स्वयं एक प्रधान पात्र हैं; बिल्क वही सारी घटनाग्रों तथा ग्रन्य पात्रों के कियाकलापों के केन्द्र हैं। ये शुद्ध संस्मरए। न होकर कहानियाँ हैं; क्योंकि इनमें कहानीपन का गठाव ग्रौर तन्त्र है। शेष शुद्ध कहानियाँ हैं। उनमें लेखक तटस्थ होकर कहानी कहता है।

निराला की समस्त कहानियों को यदि युग-वास्तव की पृष्ठभूमि में रखकर एक समवेत दृष्टि से देखा जाए तो उनकी कुछ ज्वलन्त विशेषताएँ सहज ही भलक उठती हैं श्रीर पूर्ववर्ती कहानी-साहित्य से श्रपना श्रलगाव भी स्थापित कर देती हैं।

निराला ने अपनी कहानियों में युग-यथार्थ की पृष्ठभूमि में युग-जीवन को तथा युग-जीवन के सन्दर्भ में व्यक्ति के जीवन को विभिन्न कोएगों, प्रसंगों तथा स्थितियों में देखा है एवं भिन्न-भिन्न ग्रायामों का चित्र प्रस्तुत किया है, जिससे व्यक्ति ग्रपने व्यक्ति-रूप में तथा सामाजिक प्राग्गी के रूप में भी—दोनों ही रूपों में—भीतर-वाहर से स्पष्ट हो उठता है। उनकी कहानियों में व्यक्ति अपने व्यक्तित्व का धनी भी है ग्रीर समाज-व्यवस्था का ग्रंग भी। न तो वह समाज-व्यवस्था के बन्धनों से बँधकर ग्रपने व्यक्तित्व को खो बैठता है ग्रीर न समाज की घारा से अलग हटकर ग्रपने व्यक्तित्व की रक्षा ग्रथवा स्थापन में नितान्त काल्पनिक, शावुक आदशों में डूबा रहने वाला या त्रिशंकु ग्रथवा द्रोही वन जाता है। उसके व्यक्तित्व में नएपन की ऐसी प्रखरता है जो समाज ग्रीर उसके प्राग्गी के रूप में व्यक्ति के जीवन के संक्रमग्ग की

श्रान्तिरिक श्रीर बाह्य प्रिक्रिया को उजागर करती है। उनमें युग तथा व्यक्ति के जीवन की महानता श्रीर क्षुद्रता, उसकी सामान्यता तथा ग्रसाधारणता, उसके जीवन का विस्तार श्रीर गहराई, उसके जीवन का द्वन्द्व ग्रीर संक्रमणशीलता, पुराने विश्वासों की दूटन श्रीर नयी चेतना के उभार की कुलबुलाहट सभी कुछ सजीव हो उठा है। निराला ने श्रपनी कहानियों के माध्यम से मनुष्य-मनुष्य के वीच जाति, धर्म तथा वर्ग के कटघरे को निस्सार वताकर शुद्ध मानव के रूप में श्रापसी सम्बन्धों का नया मानवीय धरातल दिया है। उन सम्बन्धों में नयी मानवीय संवेदना के सूत्र जोड़े हैं। उन सम्बन्धों को जोड़ने के लिए ग्राकर्षण, चित्र तथा व्यक्तित्व की महानता, व्यक्तित्व के सींदर्य-वोध तथा जीवनमूल्य के नए परिवेश तथा नए श्रायाम प्रदान किए हैं।

निराला ने ग्रविकांशतः दिमत, दिलत ग्रौर उपेक्षित को ग्रपना स्वर ग्रौर संवेदन दिया है। चाहे वह दिमत, दिलत और उपेक्षित वर्ग हो ग्रथवा व्यक्ति। चाहे वह समाज-त्र्यवस्था, सामाजिक ग्रौर ग्राथिक वैपम्य, सामाजिक वर्जनाग्रों, वर्ग-विशेष ग्रथवा व्यक्ति-विशेष किसी से भी दवाया हुग्रा, पीड़ित ग्रौर उपेक्षित हो।

निराला की कहानियों में स्वानुभूति का तत्त्व जितना अधिक है उतना कम कहानीकारों में मिलता है। सम्भवतः यही कारए है कि उनकी कहानियों में निराला के व्यक्तित्व का निरालापन साफ भलक उठता है। कुछ कहानियों में तो वह खुलकर सामने आए हैं। उन्होंने जिन भाव-बोधों और स्थितियों को स्वानुभूत किया है उन्हों का चित्रए किया है। इसीलिए सम्भवतः निराला हिन्दी के उन इने-गिने कहानीकारों में हैं जिनकी कहानियों में साहित्य तथा साहित्यकारों की चर्चा इतने खुलकर और विशद रूप में हुई है, और शायद इसीलिए वे अपने पात्रों को इतनी आत्मीयता से प्रस्तुत करने में सफल हुए हैं; क्योंकि उनकी स्थितियों को उन्होंने स्वयं जिया है।

निराला की कहानियों का युग ऐसा था जब चेतना के स्तर पर सामाजिक ग्रसन्तोष से विक्षुव्ध मानव वैयिक्तिक उत्सर्ग, त्याग ग्रौर बिलदान के भावुक ग्रादर्श से बढ़कर ग्रसन्तोष के विरुद्ध संघवद्ध संघर्ष की सामाजिक चेतना की ग्रोर बढ़ रहा था। सन् १६३० ग्रौर उसके ग्रास-पास के काल से देश के सामाजिक ग्रौर राष्ट्रीय जीवन ने एक नयी करवट लेना ग्रारम्भ कर दिया था। देश के ग्रौद्योगीकरण से उत्पन्न मजदूर समाज के एक संगठित वर्ग के रूप में उभर चला था। उसको नई चेतना से सम्पन्न कर रहा था मार्क्सवादी जीवन-दर्शन जो रूसी कान्ति से प्रेरणा प्राप्त कर देश के शिक्षित मध्यम वर्ग तथा मजदूर वर्ग में फैल रहा था। ग्रंग्रेजी शासन की दासता से राष्ट्रीय स्वावीनता का ग्रान्दोलन जनव्यापी होकर दिन-प्रतिदिन ग्रधिक उग्र हो चला था ग्रौर सन् '३० तक पूर्ण स्वतन्त्रता का लक्ष्य एक राष्ट्रीय लक्ष्य बन चुका था। कांग्रेस में उग्र विचारों का बहुमत हो गया था। ग्रौद्योगीकरण तथा पाश्चात्य प्रभाव ने नगर सम्यता को एक नया उत्कर्ष प्रदान कर दिया था। यह सारी स्थित रहन-सहन से लेकर विचारों तथा जीवन-मूल्यों तक में एक उत्कान्ति उत्पन्न कर रही थी। यह सारी स्थिति निराला की कहानियों के ग्रुग को एक नया संदर्भ प्रदान कर रही थी जिस संदर्भ में उस ग्रुग का जीवन हर स्तर तथा क्षेत्र में ग्रपने को

नया स्वर देने के लिए कसमसा रहा था। निराला ने ग्रपनी कहानियों में उस नए स्वर की कसमसाहट को एक नया ग्रर्थ देने का प्रयास किया है।

निराला की कहानियों की समस्याएँ ग्रविकतर व्यक्ति के जीवन की समस्याएँ होते हुए भी जाति श्रथवा समाज की समस्याएँ हैं। उनमें चेतना के व्यक्तिमुखी से समाजोन्मुखी होने की पूरी प्रिक्रिया को देखा जा सकता है। इस दृष्टि से देखने पर उनकी कहानियों के मोटे तौर पर तीन ग्रुप दिखायी पड़ते हैं—(१) वे कहानियाँ जिनमें छायावादी रूमानी भावुकता से प्रेरित सुवारवादी ग्रादर्श के माध्यम से नए सामाजिक संदभौं में उत्पन्न जीवन के नए वास्तविक प्रश्नों का समायान प्रस्तुत करने का प्रयास किया गया है। (२) वे कहानियाँ जिनमें समावान की स्पष्टता के ग्रभाव में पात्र या तो प्रतिशोध भावना से ग्रसित हैं या ग्राध्यात्मिक विश्वासों में ऋथवा ग्राच्यात्मिक विश्वासों के साथ जीवन-यथार्थ का समन्वय करने में भटकता है। (३) वे कहानियाँ जिनमें जीवन-यथार्थ की गति की दिशा के ग्रनुकूल नया ग्रादमी स्राकार ग्रहण करता हुग्रा दृष्टिगोचर होता है। इस प्रकार छायावादी रूमानियत से ग्रारम्भ होकर प्रगतिवादी यथार्थ तक की यात्रा निराला की कहानियाँ तै करती हैं। उनमें छायावादी रूमानियत से ग्रसन्तोप ग्रौर नए की खोज की ललक साफ़ भलकती है। उनकी कहानियाँ उनके छायावादी व्यक्तित्व से मुक्त होते हुए प्रगतिवादी व्यक्तित्व के विकास का दर्पएा भी हैं। जिस सामाजिक ग्रसन्तोष के समाधान की खोज की इच्छा ने निराला को छायावादी किव बनाया था, उसी ग्रसन्तोष के समावान की खोज में छाया-वाद की ग्रपर्याप्तता तथा ग्रनुपयुक्तता ने उन्हें प्रगतिवाद की ग्रीर उन्मुख किया था।

निराला ने कहानियाँ लिखना तब ग्रारम्भ किया था जब छायावादी प्रवृत्ति ग्रपने चरम उत्कर्ष पर पहुँच गयी थी ग्रौर नए संदर्भों में उभरते नए जीवन-यथार्थ के मूलभूत प्रइनों को हल करने में उसकी सार्थकता संदिग्ध हो चली थी। यहाँ प्रकारान्तर होते हुए भी यह स्पष्ट कर देना ग्रावश्यक है कि छायावाद को काव्य-रचना की एक शैलीगत प्रवृत्ति ग्रथवा जीवन से हटकर ग्रतीन्द्रिय कल्पनालोक के भावनात्मक सौंदर्थ की ग्रिभिव्यक्ति की प्रवृत्ति-भर मानना नितान्त भ्रामक है जैसा कि सामान्यतः माना जाता है कि वह सिर्फ़ इतिवृत्तात्मक शैली ग्रथवा कथ्य की प्रतिक्रिया के परिस्णाम से उत्पन्न हुई है।

छायावाद से पूर्व नए सामाजिक संदर्भों में जीवन को नयी दिशा देने और युग-जीवन की संक्रमण-प्रक्रिया को नया मोड़ देने में प्राचीन जीवनादशों, जीवन-मूल्यों और सांस्कृतिक तत्त्वों को युगानुरूप संशोधित कर प्रस्तुत करने की सुधारवादी आदर्श की जीवन-दृष्टि एक सीमा के बाद अपर्याप्त और अनुपयुक्त प्रतीत होने लगी तो उसकी सहज प्रतिक्रिया के रूप में वैयक्तिक विक्षोभ और आक्रोश भरे विद्रोह के रूप में छायावाद का आविर्भाव हुआ, जो रचना-प्रक्रिया के परम्परागत रूप से लेकर कथ्य की परम्परा तक के विद्रोह की चेतना को लेकर विकसित हुआ।

छायावाद, अपनी पूर्व प्रवृत्ति के समान ही केवल काव्य की ही प्रवृत्ति नहीं थी; वरन् समूचे साहित्य की प्रवृत्ति थी और इसे प्रवृत्ति-भर मानना भी पूरी तरह सही

नहीं है । छायावाद ग्रपनी पूर्ववर्ती प्रवृत्ति के समान ही जीवन को देखने, उसे रूपायित करने ग्रीर ग्रिभव्यक्त करने की एक जीवन-दृष्टि थी। यह जीवन-दृष्टि नाटक, उपन्यास, कहानी, काव्य सम्पूर्ण साहित्य की जीवन-दृष्टि थी। यह बात ग्रीर है कि काव्य में यह जीवन-दृष्टि रूमानी भावुकता से प्रेरित होकर ग्रमूर्त ग्रीर सूक्ष्म होती चली गयी, जबकि साहित्य की ग्रन्य गद्य की विधाग्रों में उसका सम्बन्ध जीवन-वास्तव से ग्रिथक बना रहा। यह ग्रन्तर किवता ग्रीर गद्य के ग्रपने ग्रान्तरिक स्वभाव के ग्रन्तर का ही परिगाम था।

साहित्य में ग्रिभिन्यक्त जीवन-दृष्टि युग की जीवन-दृष्टि से ग्रलग नहीं होती; विक्त उसी का प्रतिविम्ब होती है, क्योंकि जीवन ही साहित्य में ग्रिभिन्यिक्त पाता है। प्राचीन ग्रादशों के ग्राधार पर सुधार प्रेरित ग्रादशंवादी जीवन-दृष्टि तथा छायावादी रूमानी भावुकता प्रेरित ग्रादर्शवादी जीवन-दृष्टि को युग-जीवन की दृष्टि के रूप में सहज ही देखा जा सकता है। यह जीवन-दृष्टि तत्कालीन युग में व्यक्तिसम्बन्धों, समस्याग्रों के प्रति दृष्टिकोणों, राष्ट्रीय चेतना ग्रादि सभी में दृष्टिगोचर होती है। सभी में एक रूमानी भावुकता की भलक दिखायी पड़ती है।

यों तो निराला की 'पद्मा और लिली', 'ज्योतिर्मयी', 'सानी', 'कमला', 'क्यामा', 'हिरनी', 'देवी', 'सुकुल की वीवी', 'श्रीमती गजानन्द शास्त्रिणी', 'जानकी' ऐसी कहानियाँ हैं जो नारी पर आधारित हैं और कुछ ऐसी भी कहानियाँ हैं जिनमें नारी प्रमुख भूमिका अदा करती है जैसे—'क्या देखा', 'न्याय', 'दो दाने' इन कहानियों में प्रेम तथा विवाह में जाति-व्यवस्था, प्राचीन सामाजिक संस्कार आदि के वन्धनों से लेकर आधिक और सामाजिक उत्पीड़न तक की समस्याओं को लिया गया है। शेष 'अर्थ', 'परिवर्तन', 'भक्त और भगवान', 'चतुरी चमार', 'कला की रूपरेखा', 'सफलता', 'राजा साहव को ठेंगा दिखाया' कहानियों में सामाजिक समस्याओं अथवा स्थितियों के परिप्रेक्ष्य में व्यक्ति को रखकर व्यक्ति की पीड़ा अथवा सामाजिक व्यंग्य का चित्रण किया गया है।

'पद्मा श्रीर लिली' कहानी की समस्या प्रेम-विवाह से सम्बन्ध रखती है जिसमें जाित-व्यवस्था श्रीर श्राधिक वैषम्य दोनों ही एक सीमा तक बाधक होते हैं। नायक राजेन्द्र एक जज का बेटा है श्रीर विलायत से बैरिस्टरी पास कर लौटने पर देश सेवा का कार्य करता है। वह क्षत्रिय है। नाियका पद्मा के पिता श्रानरेरी मिजिस्ट्रेट हैं। वह जाित की ब्राह्मण है। दोनों सहपाठी रहे हैं श्रीर परस्पर प्रेम करते हैं। पद्मा के पिता मरते समय उससे श्राग्रह कर गए कि वह श्रन्तर्जातीय विवाह न करे। पिता का मरते समय का यह श्राग्रह कर गए कि वह श्रन्तर्जातीय विवाह न करे। पिता का मरते समय का यह श्राग्रह स्पष्ट करता है कि विवाह-सम्बन्धों में लड़के-लड़की के परस्पर प्रेम की महत्ता तथा जाित प्रथा के दूटने की भावी श्राशंका को उनकी बूढ़ी श्रीर श्रनुभवी ग्रांखें देख रही थीं, जिसे उनके पुराने संस्कार स्वीकार नहीं कर सकते थे। पद्मा के पिता की इस ग्राशंका में नए ग्रुग का नया यथार्थ मलक रहा है। यह उस ग्रुग की पुराने संस्कारों से ग्रस्त पकी पीढ़ी की वास्तिवक चिन्ता थी ग्रीर यह समस्या व्यक्ति की नहीं वरन् समाज की समस्या थी। पद्मा ग्रीर राजेन्द्र दोनों या एक निराश

प्रेमी वनकर ग्रात्महत्या कर सकते थे। यह जीवन से पलायन का शुद्ध छायावादी समायान होता। दोनों पिता के ग्रन्तिम ग्राग्रह की ग्रवहेलना कर जाति-वन्यन के संस्कारों को तोड़कर विवाह कर सकते थे। यह शुद्ध प्रगतिवादी समायान होता। किन्तु दोनों ग्रपने प्रेम का निर्वाह भी करते हैं ग्रीर पिता के ग्रन्तिम ग्राग्रह का भी। दोनों ग्रविवाहित रहकर देश-सेवा का व्रत ले लेते हैं। यह तत्कालीन नयी पीढ़ी के संस्कार तथा संघर्ष की यथार्थ स्थिति थी। पद्मा प्रेम ग्रीर पिता के ग्राग्रह का सम्मान करने के संस्कार के द्वन्द्व से ग्रस्त है। इस द्वन्द्व की सिन्थीसिस नए मानव-सम्बन्धों की स्थापना करती है। यह रूमानी भावुकतापरक शुद्ध ग्रनुभूत्यात्मक प्रेम-सम्बन्ध है जो व्यक्तिगत से सर्वगत हो जाता है। देश-प्रेम के रूप में विस्तृत होकर मानवमात्र के प्रति हो जाता है।

यह श्रादर्श परम्परागत ग्रादर्श से भिन्न है। निराला की कहानियों से पूर्व की कहानियों में ग्रिधकांशतः परम्परागत संस्कारों की सीमा में ही ग्रादर्श की स्थापना की गयी है। परम्परा से हटकर व्यक्ति के चित्र की किसी नयी ग्रादर्श स्थिति की परिकल्पना का उनमें ग्रभाव है ग्रीर न समाज को किसी नयी लीक पर परिचालित करने वाले चित्र ही उनमें मिलते हैं। सम्भवतः इसी स्थिति से ग्रसन्तुष्ट होकर 'लिली' कहानी-संग्रह की भूमिका में निराला ने लिखा था—''मुफसे पहले वाले हिन्दी के सुप्रसिद्ध कहानी-लेखक इस कला को किसी दूर उत्कर्प तक पहुँचा चुके हैं, मैं पूरे मनोयोग से समभने का प्रयत्न करके भी नहीं समभ सका। समभता, तो शायद उनसे पर्याप्त शक्ति प्राप्त कर लेता ग्रीर पतन के भय से इतना न घवराता।" नए यथार्थ की ग्रानिवार्यताग्रों को वाणी देने में पिछली कहानियों के पात्रों तथा कथ्य की ग्रपर्याप्तता को निराला ने ग्रनुभव किया था।

'ज्योतिर्मयी' कहानी में विधवा विवाह की समस्या को उठाया गया है। विधवा विवाह की समस्या उस युग की कहानियों का बड़ा ही श्राम श्रौर प्रचलित विषय हो गया था। ज्योतिर्मयी वाल विधवा है। वह विजय से प्रेम करती है शौर उससे विवाह करना चाहती है। पर संस्कारों को तोड़ने में साहस का श्रभाव वाधक है। विजय का मित्र वीरेन्द्र श्रपने मैनेजर को ज्योतिर्मयी का बाप बनाकर उससे कन्यादान कराकर दोनों का विधाह करा देता है। कहानी में न तो कोई नयापन है शौर न विशेषता। वीरेन्द्र का श्रपने मित्र के लिए किए गये त्याग का वर्णन रूमानी भावुकतापरक छाया-वादी शैली में किया गया है।

'सखी' कहानी में लीला नामक सखी के लिए किए गए त्याग का रूमानी वर्गंन है। लीला एम० ए० की छात्रा है ग्रीर ट्यूशन करके शिक्षा के खर्च का प्रवन्य करती है। एक दिन गुंडे उसे घेर लेते हैं। एक युवक, जो ग्राई० सी० एस० है, उसकी रक्षा करता है। लीला सहज रूप से उसकी ग्रीर ग्राकित हो जाती है। वह युवक लीला की सखी ज्योति से विवाह करना चाहता है, किन्तु जब ज्योति को लीला के ग्राकर्षण का पता लगता है तो ग्रपने को बीच से हटाकर उस युवक का लीला से विवाह करा कर भावुकतापरक त्याग का ग्रादर्श प्रस्तुत करती है ग्रीर वह युवक भी लीला से विवाह करना स्वीकार का ऐसा ही ग्रादर्श प्रस्तुत करता है। 'न्याय' कहानी में पुलिस पर व्यंग्यात्मक चोट है। कहानी का नायक एक घायल व्यक्ति की रक्षा करता है, किन्तु पुलिस उसे ही उसके घायल करने के ग्रपराघ में गिरफ्तार कर लेती है। उसके चंगुल से उसकी सहपाठिनी प्रेमिका जैसे-तैसे चतुरता से उसे छुड़ाकर लाती है।

इन सभी कहानियों में व्यक्तिगत रूमानी छायावादी ग्रादर्श प्रस्तुत किया गया है। सभी की नायिकाग्रों का चित्रण भी छायावादी चित्र-कल्पना-रौली में हुग्रा है, किन्तु समस्याएँ नितान्त निजी न होकर सामाजिक हैं। पात्रों में ग्रसन्तोष तो है किंतु विद्रोह का तीखापन नहीं है।

'श्यामा', 'सफलता', 'कमला', 'हिरनी', 'परिवर्तन', 'ग्रथं', 'भक्त ग्रीर भगवान', 'राजा साहब को ठेंगा दिखाया', 'जानकी', 'क्या देखा', 'मुकुल की बीवी', 'श्रीमती गजानन्द शास्त्रिग्णी', 'प्रेमिका परिचय', 'कला की रूपरेखा' निराला के छायावादी व्यक्तित्व से प्रगतिवादी व्यक्तित्व के संक्रमण् की परिचायक हैं। इन कहानियों में छायावादी रूमानियत से ग्रपने को ग्रलग करने का प्रयास साफ़ फलकता है, किन्तु नई दिशा के स्पष्ट बोघ के ग्रभाव में कहीं पात्र प्रतिशोध के मार्ग पर बढ़ता है, तो कहीं विचित्र ढंग से ईश्वर पर भरोसा कर इधर-उधर भटकता है, तो कहीं भिन्त ग्रीर देश-प्रेम में ग्रनोखा समन्वय देखता, तो कुछ कहानियों में लेखक समाज की भिन्त-भिन्न स्थितियों के प्रति व्यंग्यात्मक चोटें करके ही ग्रपने विक्षोभ को शान्त कर लेता है। इन कहानियों में समस्याएँ जीवन के नए संदर्भों से उत्पन्न कुछ नये प्रकार की हैं ग्रीर उनकी सामाजिक व्याप्ति भी ग्रधिक विस्तृत है।

'इयामा' कहानी में जमींदार द्वारा किसान के शोषएा का श्राघार लिया गया है। ''श्राठ रुपये बीघे के हिसाब से ज़मींदार दयाराम महाराज ने तीन बीघे खेत दिए थे। मैंने कई साल तक खेतों को खूव बनाया, खाद छोड़ी। जब खेत कुछ देने लगे, तब परसाल उन्होंने बेदखल कर दिया। पहले इजाफ़ा लगान बीघा पीछे पाँच रुपया माँगते थे। ग्रपने पास इनना दम न था। खेत छोड़ दिए। पर किसान जाय कहाँ, क्या खाए ? फिर उन्हीं जमींदार दयाराम के पैरों नाक रगड़नी पड़ी।" किसान में उस शोषण को समभने की बेदारी तो ग्रा चली है, भले ही उससे मुक्ति प्राप्त करने का उपाय उसे ग्रभी न सूभा हो। लेकिन न जाने कितने नौजवानों ने ऐसे देशी-विदेशी शोपकों से शोषितों को मुक्ति दिलाने के लिए ऐसे लोगों की हत्या करने के म्रातकंवादी मार्ग को ग्रपनाया था। वंकिम ने भी ग्रपने ढंग से प्रतिशोघ का मार्ग ग्रपनाया । उसने ब्राह्मए होते हुए भी निम्न जाति की क्यामा से विवाह कर उसे समाज के सिर पर बैठा दिया। पढ़-लिखकर डिप्टी कलक्टर बना ग्रौर उसी दयाराम जमींदार को त्र्यामा की स्राज्ञा से चपरासियों द्वारा स्रपमानित कर कोठी से निकलवा दिया, जिसके निर्मम ग्रत्याचारों से ही श्यामा के बाप की मृत्यु हुई थी। इस प्रकार वह दयाराम से उसके ग्रत्याचारों का प्रतिशोघ ले लेता है। वंकिम संघर्षशील नहीं ग्रिपितु संघर्षाकुल मानव के रूप में सामने श्राता है। वह 'पद्मा श्रीर लिली' कहानी के नायक-नायिका राजेन्द्र श्रीर लिली से एक कदम श्रागे वढ़कर श्रन्तर्जातीय विवाह कर

पुराने संस्कारों को भी तोड़ता है; किन्तु ग्रभी उसमें समाज को नयी व्यवस्था देने वाली चेतना का मानव नहीं उभर पाया है। अभी व्यक्तिगत रूप में प्रतिशोध लेने तक उसकी चेतना विकसित हुई है।

'सफलता' कहानी भी इसी परम्परा की कहानी है। उसका नायक नरेन्द्र साहित्यकार है। उसके रूप में प्रकाशकों द्वारा निराला के शोपए। की कहानी भी भलक उठती है। प्रकाशकों के शोपए। से पीड़ित नरेन्द्र ग्रपनी छोटी-मोटी घरेलू भ्रावश्यकताएँ भी पूरी नहीं कर पाता स्रीर न वैवाहिक जीवन सुखी बना पाता है। वह प्रकाशकों से प्रतिशोध लेने के लिए नाटक कम्पनी खोनकर रुपया कमाने की योजना वनाता है। ग्राभा को संगीत की शिक्षा देता है ग्रीर दोनों मिलकर कम्पनी चलाते हैं। संयोग से उसका प्रकाशक भी एक रंगशाला की स्थापना करता है स्रोर नरेन्द्र से अपनी रंगशाला में अभिनय प्रस्तुत करने का प्रस्ताव करता है; किन्तु नरेन्द्र प्रतिशोध भावना से प्रेरित होकर कड़ी शर्त लगाता है ग्रीर प्रकाशक से कहता है— ''वावू घनीरामजी ! मैं छः महीने में एक किताव लिखता था पर उसके लिए स्रापने मुक्ते पन्द्रह रुपया सैकड़ा भी नहीं दिया।'' इस प्रकार के प्रतिशोध का स्रनौचित्य निराला के मन में भी उभरने लगा था, जो इस कहानी की नायिका के शब्दों से प्रकट है—''नरेन्द्र, तुम बुरा तो नहीं मानोगे ! मैं देखती हैं दुःख बहुत थे जरूर, पर मन्दिर का वह दीप जलाने वाला जीवन मुफ्ते बड़ा सुखमय लग रहा है।"

'कमला' कहानी भी यद्यपि प्रतिशोघ भावना पर ग्रावारित है; किन्तु 'श्यामा' ग्रौर 'सफलता' कहानी की प्रतिशोध भावना वैयक्तिक विद्रोह भावना से प्रेरित है, जबिक 'कमला' कहानी की प्रतिशोध भावना 'बुराई करने वाले के प्रति भी भलाई करों की गांघीवादी भावना से प्रेरित है। कमला की उसका पित भूठे लांछन के काररण त्याग देता है। संयोगवश हिन्दू-मुस्लिम दंगों में पति की वहन मुसलमानों के जाल में पड़कर भ्रष्ट हो जाती है स्रौर जाति वहिष्कृत कर दी जाती है। कमला उसे भ्रपने भाई के साथ विवाह के लिए स्वीकार कर अपने परित्यक्त किये जाने का बदला पित की जाति-बहिष्कृत बहन को ग्राश्रय देकर लेती है; किन्तु पित के पश्चात्ताप करने ग्रीर लाख मनाने पर भी उसके साथ नहीं जाती। इस प्रकार पति के साथ भलाई कर उसे नीचा दिखाकर प्रतिशोध लेती है। कमला के रूप में एक नया नारी चरित्र उभरता है जिसका ग्रपना स्वतन्त्र व्यक्तित्व है जो पति द्वारा परित्यक्त होकर भी स्वयं ग्रडिंग बनी रह सकती है। उसका पित के साथ लौट ग्राना, उसके व्यक्तित्व का पतन होना भीर दूसरा विवाह कर लेना युग की चेतना से ग्रागे की बात होती। भ्रत: कहानी का भ्रन्त युग यथार्थं की सीमाओं में ही हुआ है।

'हिरनी' कहानी भी अप्रत्यक्ष रूप से प्रतिशोध भावना से प्रेरित कहानी है। एक रानी अपनी हिरनी नाम की दासी पर अमानवीय अत्याचार करती है। रानी बीमार हो जाती है। डॉक्टर कहता है कि गुस्से की गरमी दिमाग में चढ़ जाने से ही वह बीमार है। रानी को गरीब को सताने का बदला मिल गया। गरीब की ग्राह

उसे लग गयी। सामाजिक चेतना का तीखापन कहानी में नहीं है।

'परिवर्तन' कहानी में जाति प्रथा पर चोट की गयी है। राजा महेश्वरिसह का हृदय परिवर्तन कराकर उन्हें समाज-सुधारक बना दिया गया है; किन्तु उनका समाज-सुधारक होना वास्तविक हृदय-परिवर्तन का परिगाम नहीं वरन् प्रच्छन्न रूप से उनके क्षत्रिय-दर्प का परिगाम है। कहानी सामाजिक चेतना का कोई नया श्रायाम नहीं प्रस्तुत करती।

'अर्थ' कहानी यद्यपि अर्थ-प्रधान समाज-व्यवस्था पर व्यंग्य है, किन्तु व्यंग्य में तीखेपन और स्पष्टता का अभाव है। रामकुमार अपने मित्रों के बहकावे में आकर अपना सारा धन गवाँ वैठता है। वह ईश्वर पर भरोसा कर आर्थिक स्थिति के सुधार के लिए सच्चे मन से राजा राम के नाम से चित्रकूट के पते पर पत्र लिखता है, किन्तु पत्र लौट आता है। तब वह स्वयं राम से साक्षात्कार करने के इरादे से चित्रकूट जाता है और राम की तलाश में भटकता हुआ मूखकर काँटा हो जाता है कि तभी संयोग से वहीं एक मित्र से भेंट हो जाती है और उसकी मदद से उसे नौकरी मिल जाती है। थोड़े ही दिनों में वह एक बड़ा उपन्यासकार बन जाता है। रामकुमार उसी में राम के दर्शन करता है और विश्वास करता है कि राम की कृपा से ही उसकी परेशानी मिटी है। कहानी की व्यंजना का संकेत है कि ईश्वर के भरोसे रहने से किसी की मनोकामना पूरी नहीं होती। मनुष्य ही मनुष्य का सहायक होता है और वही भगवान् है। किन्तु यह संकेत भी बड़ा ही उलभा हुआ और दूरस्थ है।

'भक्त ग्रीर भगवान' भी कुछ-कुछ इसी परम्परा की कहानी है; किन्तु उसकी व्यंजना म्रिविक स्पप्ट, गहरी, व्यापक ग्रीर प्रभावशाली है। हनुमान का एक भक्त ग्रपनी पत्नी के लाल साड़ी पहने तथा सिन्दूर-रंजित रूप में हनुमान की मूर्ति के दर्शन करता है जो मानो उससे कह रही हो—''उठो, ग्रौर मुफ्ते समफ्तो।'' भक्त नहीं समफा स्रीर हनुमान की भक्ति में लीन रहा। उपेक्षा में उसकी पत्नी बीमार पड़कर मर गयी। वह फिर भी हनुमान की भिक्त में लीन रहा कि एक दिन उसने स्वप्न में हनुमान की बीर मूर्ति के दर्शन किये जिसने भारतवर्ष के मानचित्र का रूप ग्रहण कर लिया। दोनों की एक रूपता का चित्र उसके मानसपटल पर उभरा श्रीर निर्धन देशवासियों पर घनवानों द्वारा होने वाले अत्याचारों की चोट उसे हनुमान पर चोट हुई लगने लगी। हनुमान के वीर वेश के रूप में भारतवर्ष के दर्शन करने के स्वप्न की व्याख्या करते हुए स्वामी परमानन्दजी ने उसे वताया—''यह सूक्ष्म भारत है, इसका प्रसार समभ के पार है।" भक्त प्रश्न करता है—"ये गरीब मरे जा रहे हैं, इनके लिए क्या होगा ?" उसे उत्तर मिलता है—' इन्हें वही उभारेगा, जी वहाँ के राजा को उभारता है। तुम ग्रपने में रहो, दूर मत जाग्रो।" उसे ग्रपनी स्वर्गीय पत्नी के भी दर्शन होते हैं। हनुमान उससे कहता है—"यह मेरी माता देवी ग्रंजना है।" भ्रपनी पत्नी के रूप में हनुमान के दर्शन, हनुमान के वीर रूप में भारतवर्ष के दर्शन तथा देवी स्रंजना के रूप में पुनः पत्नी के दर्शन से समन्वित रूप में कहानी की व्यंजना स्पष्ट हो जाती है कि यह सब एक ही रूप के भिन्न रूप हैं। पत्नी, हनुमान श्रीर देश के प्रति प्रेम में कोई विरोध नहीं। देश-प्रेम श्रीर सांसारिक कर्त्तव्यों का

पालन ही सच्वी भिनत है। राष्ट्रीय ग्रान्दोनन का इतिहास साक्षी है कि गर्म दल, विशेष रूप से क्रान्तिकारी दलों के ग्राविभीव में काली की वीर मूर्ति में भारतमाता के दर्शन का कितना बड़ा योगदान रहा है।

'राजा साहत को ठेंगा दिखाया' कहानी भिनत के पाखंड पर एक व्यंग्य है। एक राजा के मन्दिर का पुजारी वेतन न मिलने के कारण भूखा है। राजा तक उसकी पहुँच नहीं। नहर में नाव पर हवाखोरी के लिए निकले राजा साहव को जब वह दूर से ही संकेत द्वारा अपनी वेदना व्यक्त करता है तो राजा साहव के मुसाहिव राजा से कहते हैं कि यह आपको ठेंगा दिखाकर आपका अनादर कर रहा है। यह एक बड़ा विद्रोही है और राजा की आजा से उसे खाने के स्थान पर मार मिलती है।

'जानकी', 'क्या देखा' तथा 'सुकुल की वीवी' नारी-जीवन की सामान्य समस्याओं पर आधारित कहानियाँ हैं। 'जानकी' अत्यन्त ही साधारण कहानी है। 'क्या देखा' में वेश्या में भी नारी-मन तथा सच्चे प्रेम की अनुभूति चित्रित है। 'सुकुल की वीवी' में अन्तर्जातीय तथा अन्तर्जर्मीय विवाह की समस्या को उठाया गया है। प्रकारान्तर से साहित्य-चर्चा भी इस कहानी का विषय वन गयी है। निराला स्वयं इन दोनों कहानियों में एक पात्र हैं; अतः ये कहानियाँ संस्मरण अधिक हैं। 'क्या देखा' में वेश्या के प्रति एक नई मानवीय संवेदना को प्रस्तुत किया गया है।

'श्रीमती गजानन्द शास्त्रिग्णी' कहानी में एक ऐसी नारी का चरित्र चित्रित है जो अवसर से लाभ उठाकर नेता और समाज की प्रतिष्ठित महिला बन जाती है और तब उसके वही सारे दोष अदोष हो जाते हैं जिनकी आशंका करने से ही पित उसे त्याग देता। शास्त्रिग्णीजी शास्त्रीजी की चौथी पत्नी हैं। कुँवारेपन में ही वे गर्भवती हो चुकी हैं। इसका लाभ मिला शास्त्रीजी को कि अधेड़ उम्र में जवान लड़की से शादी हो गयी। शास्त्रीजी अधेड़ हैं, इसका लाभ उठाती हैं शास्त्रिग्णीजी और दोनों एक-दूसरे को लाभ पहुँवाते हुए एक-दूसरे के विकास में सहायक बनते हैं। शास्त्रिणीजी समाज-नेत्री और प्रतिष्ठित महिला बन जाती हैं और शास्त्रीजी की वैद्यक खूव चल निकलती है और वह प्रतिष्ठित नागरिक बन जाते हैं।

'प्रेमिका परिचय' ग्रौर 'कला की रूपरेखा' एक्सपोजर कहानियाँ हैं। 'प्रेमिका परिचय' में प्रेम के दीवानों का एक्सपोजर है। प्रेमकुमार नामक एक युवक की होने वाली पत्नी भिन्न-भिन्न स्थानों पर प्रेमकुमार को उसकी प्रेमिका बनकर मिलने के लिए युलाती है, पर संकेत-स्थल पर मिलता कोई नहीं। हर बार मन मसोसकर लौट ग्राते। ग्रगली बार फिर नथी जगह पर मिलने का पक्का वायदा करते हुए पत्र ग्राता ग्रीर प्रेमकुमार को फिर बैरंग लौटना पड़ता। उन्हें ग्रन्तिम पत्र यह मिला।

"तुम्हें गोमती में भी चुल्लू-भर पानी नहीं मिला।"

शान्ति प्रेमकुमार की होने वाली पत्नी का उपनाम था।

'कला की रूपरेखा' में कांग्रेस का ग्रपने स्वयंसेवकों के साथ उपेक्षा के व्यवहार का एक्सपोजर है। एक मद्रासी स्वयंसेवक को जाड़ से वचने के लिए ग्रपनी गर्म चादर देनी पड़ी थी। ग्रपने घर वापस जाने के लिए मार्ग व्यय माँगने पर उसे उत्तर मिला—''कांग्रेस का यह नियम नहीं है।'' यह कहानी ग्राज भी कांग्रेस पर सटीक व्यंग्य करती है। इस कहानी में भी निराला स्वयं एक पात्र हैं ग्रीर प्रकारान्तर से साहित्य-चर्चा इसका एक मुख्य विषय है। यह संस्मरण के ग्रधिक निकट है।

'स्वामी सारदानन्द महाराज ग्रौर मैं' तो शुद्ध संस्करण ही है । उसमें कहानीपन बिल्कुल भी नहीं है ।

इन सभी कहानियों में निराला का समाज का म्रालोचक ग्रीर द्रष्टा रूप विशेष रूप से उभरा है। स्रष्टा रूप भी यद्यपि कहीं-कहीं परिलक्षित होता है; किन्तु उनका स्रष्टा रूप 'देवी', 'चतुरी चमार', 'दो दाने', 'कुल्लीभाट' ग्रीर 'विल्लेसुर वकरिहा' में विशेष रूप से उभरा है। इन कहानियों में नया ग्रादमी ग्रीर नया समाज स्पष्ट रूप से उभरता दृष्टिगोचर होता है।

'देत्री' एक पगली की कहानी है, जो समाज से उपेक्षित ग्रीर पीड़ित हो, अपने दुवर्मुंहे बच्चे को सूखी छाती से चिपकाए होटल के सामने जाड़ा, गर्मी, बरसात— हर मौसम में ख़ुले में पड़ी रहती है। होटल में ठहरा एक लेखक उसे देखता है। उसको देखते हुए लेखक की पैनी संवेदनशील दृष्टि समाज के संदर्भ में देवी की स्थिति श्रीर देवी के संदर्भ में समाज-व्यवस्था, समाज-सुघारक, नेता, धर्म के ठेकेदार, साहित्य-कार, समी को भीतर-वाहर से उनके रूप में देख जाती है। उसकी दृष्टि जीवन को एक नया अर्थ-बोध, संवेदन और मूल्य दे जाती है। यह अर्थ-बोध साहित्यकार के रूप में उसको साहित्य के प्रयोजन और साहित्यकार के दायित्व की नयी चेतना का पक्षघर बना देता है। वह पगली उसके लिए देवी वन जाती है। उसने उसको पागल बनाने वाले सामाजिक वैषम्य और उस पर कुंडली मारकर वैठे उसके तथाकथित ठेकेदार रक्षकों के चेहरों को ग्रच्छी तरह पहचान लिया था। यह वही चेहरे तो थे जिन्होंने निराला को भी पागल बना दिया था। लेखक को वह पगली नेपोलियन से भी ग्रधिक बीर प्रतीत होती है जो म्रडिंग भौर निर्विकार भाव से देवी भौर मानवकृत म्रत्याचारों श्रौर पीड़ाश्रों को सहन करती रहती है। वह सच्ची इन्सान है। इतना सब होने पर भी श्रपने बच्चों के प्रति उसका मातृत्व भाव तथा उसके प्रति सहानुभूति रखने वाले लेखक तथा कुछ अन्यों के प्रति उसका कृतज्ञता का मानवीय भाव नहीं मरता। लोग उसकी इस स्थिति को उसके कर्मों का भोग कहकर श्रसलियत से ग्राँख चुरा लेते हैं, लेकिन लेखक की अन्तर्ह ष्टि ने असलियत को देख लिया। उसने देख लिया कि उसकी स्यिति उन कर्मों का भोग नहीं वरन् सामाजिक वैषम्य है। स्वयंसिद्ध समाज के नेता का जुलूस उसके सामने से निकल गया। भीड़ में उसका बच्चा कुचल गया। नेताजी जन-सेवा का ढिढोरा पीटकर श्रीर दस हजार की यैली लेकर चले गए। भक्त-मंडली सामने से गुजरी और कर्मों के भोग पर सारी जिम्मेदारी डालकर चली गयी। कानूनी रक्षक

फ़ौज सामने से निकली श्रौर शान्ति-व्यवस्था के नाम पर शक्ति का श्रांतक जमाती हुई चली गयी। इस प्रकार लेखक ने समाज के इन तीनों पक्षों को उस पगली के संदर्भ में रखकर उनके दावों के भूठ की वास्तिविकता को स्पष्ट कर दिया है। निराला उस उपेक्षिता को श्रपनी संवेदना देते हैं—''श्राज तक कितने वर्ण-शीत-ग्रीष्म इसने भेले हैं, पता नहीं। लोग नेपोलियन की वीरता की प्रशंसा करते हैं। पर यह कितनी वड़ी शक्ति है, कोई नहीं सोचता। सब इसे पगली कहते हैं, पर इसके परिवर्तन के लिए क्या वही लोग कारएा नहीं हैं?''

'दो दाने' कहानी में बंगाल के ऐतिहासिक अकाल की पृष्ठभूमि में मानव-निर्मित परिस्थितियों से विवश नारी की दो दानों के लिए शरीर का व्यापार करने की पीड़ा का मार्मिक चित्रण है। यह कहानी पूँजीवादी विषमतापूर्ण अर्थव्यवस्था पर आघारित समाज-व्यवस्था के प्रति एक तींखे आकोश को जन्म देती है और उसकी विडम्बना की अनुभूति ऐसे समाज को बदलने की चेतना प्रदान करती है।

'चतुरी चमार' मानव-निर्मित जाति-भेद पर ग्राधारित ऊँच-नीच की विडम्बना से पीड़ित निम्न जाति में ग्रात्म-सम्मान की नयी चेतना के प्रादुर्भाव की कहानी है। चतुरी उस उभरते ग्रात्म-सम्मान का प्रतिनिधि है। एक बार चेतना ग्राने पर वह

ग्रात्म-सम्मान की रक्षा के लिए मिट सकता है पर भुक नहीं सकता।

निराला की दृष्टि में चतुरी महान् है क्योंकि वह समाज के लिए उपयोगी काम करता है ग्रौर उसके मन में ऊँच-नीच के कटघरे नहीं हैं। यद्यपि वह पढ़ा-लिखा नहीं, परन्तु संत साहित्य का उसका ज्ञान किसी भी विद्वान से कम नहीं। जीवन नई करवट ले रहा था। गांघीजी के हरिजन ग्रान्दोलन तथा मार्क्सवादी विचारों के प्रभाव से ऊँच-नीच के भेद-भाव की खाई मिट चली थी। निम्न के प्रति मानव-समानता पर आधारित एक नया दृष्टिकोण उभर चला था। परिणामतः निम्न जातियों में भी विकास के नए क्षितिजों का विस्तार होना स्वाभाविक था। उसमें सदियों से दबी पड़ी ग्रागे वढ़ने की लालसा ग्रंगड़ाई लेकर जाग पड़ी थी। यह लालसा चतुरी ग्रकेले की नहीं समूचे उस वर्ग की है जो ग्रव तक उपेक्षित रहा है। उसमें एक नया ग्रात्मसम्मान जागता है। उसकी उम्र तो बीत गयी पर वह ग्रपने लड़के को पढ़ाकर ग्रपने पिछड़ेपन को दूर करने का प्रयत्न करता है। निराला उसके लड़के को पढ़ाते हैं। बेगार लेने की प्रया दास प्रथा के ग्रवशेष के रूप में प्रचलित थी। चतुरी से दो जोड़ी जूते लेना जमींदार का अधिकार था और जूते देना चतुरी का कर्तव्य । चतुरी सदियों की उस दासत्व परम्परा को एक भटके में तोड़ देता है। उसका ऐसा करना तो निम्न वर्ग में नयी चेतना के उमार का प्रतीक है। जमींदार स्रातंकित करने के लिए वेदखली और दमन का ग्रस्त्र प्रयोग करता है। 'श्यामा' कहानी में किसान को 'विवश होकर' जमींदार के पैरों नाक रगड़नी पड़ी थी; किन्तु चतुरी चमार में जो नया ग्रादमी जागा है वह नाक रगड़ने वाला नहीं है, यद्यपि उसकी यह चेतना सामूहिक शक्ति का रूप नहीं ले पाई है। इस नए ग्रहसास के होते ही उसका निम्नत्व मिट जाता है ग्रौर वह महान् हो जाता है। चतुरी भी महान हो गया। दैस कोस पैदल चलकर, भूखों रहकर उसने जमींदार से मुकदमा लड़ा, पर हार नहीं मानी । जब मुकदमे के फैंसले में उसने सुना कि जमींदार को मुफ्त जूते देना उसका कर्तव्य नहीं—'ग्रब्दुल ग्रर्ज़' (वाजिवुल ग्रर्ज़) में दर्जं नहीं—तो उसकी खुशी का ठिकाना नहीं रहा, क्योंकि ग्रव वह किसी का दोस नहीं रहा।

'कुल्ली भाट' ग्रौर 'विल्लेसुर वकरिहा' लम्बी कहानियाँ हैं। 'कुल्ली भाट' जीवनीपरक कहानी है। इसमें संस्मरण का भी पुट है। यद्यपि इस कहानी में समाज की किसी समस्या को ग्राधार नहीं बनाया गया, फिर भी ग्रामीण जीवन इसके माध्यम से मुखरित हो उठा है। निराला स्वयं इस कहानी के एक पात्र हैं। उनके सम्पर्क से ग्रामुक् वातावरण पाते ही कुल्ली भाट में एक नया इन्सान जाग उठता है। उनमें एक मुसलमान महिला को घर ले ग्राने का साहस ग्रा गया, जिसे वह प्रेम करते थे। ग्रामुल बच्चों की एक पाठशाला चलाने लगे ग्रौर जनता की सेवा करने लगे। निराला को कुल्ली भाट में एक सच्चे इन्सान के दर्शन हुए थे—''कुल्ली धन्य है। वह मनुष्य है। इतने जम्बुकों में वह सिंह है। वह ग्रधिक पढ़ा-लिखा नहीं, लेकिन ग्रधिक पढ़ा-लिखा कोई उससे बड़ा नहीं।''

'बिल्लेसुर बकरिहा' भी जीवनीपरक लम्बी कहानी है। इस कहानी में नए सामाजिक संदर्भों में उभरे नए यथार्थ की समस्याग्रों का नयी दृष्टि से चित्रएा किया गया है जिससे गतानुगत सामाजिक मान्यताम्रों के परिवर्तन की प्रक्रिया स्पष्ट हो उठती है। लेखक ने बिल्लेसुर को केन्द्र बनाकर कान्यकुब्जों में व्याप्त कुरीतियों का बड़ा व्यंग्यात्मक वर्णन किया है। विल्लेसुर ने वकरियाँ पाल रखी हैं ग्रौर उन्हें चराने नित्य गाँव के बाहर ले जाते हैं। गाँव के वाहर बने महावीरजी के मन्दिर में जाकर महावीरजी से वकरियों की रक्षा करने की प्रार्थना करना उनका नित्य का नियम है। लेकिन एक दिन उनकी एक बकरी गायव हो गयी। महावीरजी उसकी रक्षा नहीं कर सके।'' विल्लेसुर की श्राँखों में शाम की उदासी छा गयीमहावीरजी का मन्दिर दीखा। ग्रँघेरा हो गया था। चवूतरे-चवूतरे मन्दिर की उल्टी प्रदक्षिए। करके पीछे महावीरजी के पास गये। लापरवाही से सामने खड़े हो गये श्रीर ग्रावेश में भरकर कहने लगे—''देख, मैं गरीव हूँ। तुक्के सब लोग गरीवों का सहायक कहते हैं। मैं इसीलिए तेरे पास आता था और कहता था—मेरी बकरियों और बच्चों को देखे रहना। क्या तूने रखवाली की ? बता, लिए यूथन-सा मुँह खड़ा है।" कोई उत्तर नहीं मिला। बिल्लेसुर ने श्राँखों से ग्राँखे मिलाए हुए महावीरजी के मुँह पर वह डंडा दिया कि मिट्टी की तरह टूटकर बीघे-भर के फासले पर जा गिरा।" साथ ही विल्लेसुर के ही नहीं वरन् निराला के भी पुराने विश्वास टूट गये।

'ग्रर्थ', 'भक्त ग्रीर भगवान' तथा 'बिल्लेसुर वकरिहा' में पुराने ग्राध्यान्मिक विश्वासों के प्रति स्वयं निराला तथा उनके युग की चेतना के विकास के तीन स्तर स्पष्ट रूप से दिखायी पड़ते हैं। इन तीनों कहानियों को एक साथ रखकर देखने में ही उनका महत्त्व स्पष्ट होता है। 'ग्रर्थ' में भक्त ईश्वर पर सच्चा विश्वास रखता हुग्रा साधना करता है कि ईश्वर प्रसन्न होकर उसकी ग्राधिक दशा सुधार देंगे। वह

निराला का कहानी-साहित्य । १६ई

श्रपना शरीर घुला डालता है, फिर भी ईश्वर उसकी सहायता को नहीं श्राते। उसकी भिक्त मूर्खतापूर्ण अन्वविश्वास की सीमा को छूती है। भिक्त के इम रूप के प्रति सारता श्रीर श्रसारता का जो प्रश्न मन में कहीं उठा उसे निराला के ईश्वर-सम्बन्धी संस्कारों ने 'भवत श्रीर भगवान' में एक नया समावान श्रीर सार प्रदान किया, ईश्वर-भिक्त श्रीर देश-भिक्त का समन्वय प्रस्तुत करके। किन्तु सामाजिक यथार्थ के नए संदर्भों ने इस प्रकार के समन्वय की सारता श्रीर निःसारता के प्रश्न का पूर्ण समावान नहीं प्रस्तुत किया। 'विल्लेसुर बकरिहा' उसकी तीसरी कड़ी है जिसमें ईश्वर पर भरोसा कर बैठे रहने के संस्कार को भटका देकर तोड़ दिया गया। कहानी स्पष्ट व्यजना देती है कि पुराने संस्कारों को तोड़े विना नए युग को गढ़ने वाला नया श्रादमी सामने नहीं श्रायेगा।

इस प्रकार निराला ने ग्रपनी कहानियों में सन् '३० के बाद उभरते नए जीवन को विभिन्न कोणों से चित्रित किया है जिससे जीवन के क्रमिक विकास का एक स्पष्ट चित्र उभर उठता है। इन कहानियों में जाति, धर्म, ऊँच ग्रौर नीच के कटघरों से मुक्त मनुष्य को मनुष्य के रूप में स्वीकार कर नए मानवीय संवेदनशील सम्बन्धों की स्थापना की गयी है। इन कहानियों में नयी मानवता की गंध है।

निराला के रेखाचित्र

डा० प्रेमप्रकाश भट्ट

निराला यथार्थ ग्रोर ग्रादर्श की द्विवा के लेखक हैं। उनके गद्य-साहित्य को देखते हुए यह बात ग्रीर भी विश्वास के साथ कही जा सकती है। उनकी गद्य-रचनाग्रों में एक ग्रोर 'ग्रप्सरा', 'ग्रलका', 'निरुपमा' उपन्यास हैं तो दूसरी ग्रौर 'कुल्लीभाट' ग्रौर 'बल्लेसूर बकरिहा' जैसी कृतियाँ हैं; इसी तरह, उनकी छायावादी कहानियाँ एक कोटि की हैं तो दूसरी स्रोर 'देवी' स्रौर 'चतुरी चमार' जैसी रचनाएँ विल्कुल भिन्न प्रकार की हैं। कहने का ग्रभिप्राय यह है कि निराला ग्रपनी रचनाग्रों में कहीं तो छायावादी सौन्दर्य-बोध, रूमानी दिष्ट ग्रौर ग्रादर्शवादी विचारों से प्रभावित दीखते हैं ग्रौर कहीं कठोर व्यंग्य-लेखक और सामाजिक यथार्थ के अप्रतिभ चित्रकार नज़र स्राते हैं। सर्वो-परि बात यह है कि एक बार यथार्थवादी रचना देने के बाद भी वे छोड़े हुए रोमांस की ग्रोर बार-बार भूकते हैं — उस पुराने ढर्रे पर फिर से चलने लगते हैं। 'देवी' ग्रीर 'चत्री चमार' जैसी यथार्थवादी रचनाग्रों के बाद 'निरुपमा' व 'प्रभावती' जैसे प्रेम-मूलक उपन्यासों की ग्रोर ग्रभिमुख होने का यही रहस्य है। १ निराला की विचारधारा में पाए जाने वाले म्रादर्श व यथार्थ के द्वन्द्व का सन्वान हमें उनके जीवन-दर्शन तक पहुँचाता है। डॉ॰ रामविलास शर्मा उनके अन्तर्विरोघों से भरे जीवन-दर्शन की जटिलता को समभने का आग्रह करते हुए कहते हैं-"'निराला के जीवन-दर्शन में श्रसंगतियाँ हैं जिन्हें समभे विना उनके साथ न्याय नहीं किया जा सकता ! वह एक म्रोर यथार्थ जीवन को माया कहते हैं तो दूसरी म्रोर इस मायामय यथार्थ जीवन से प्रेरणा लेकर महान् रचनाएँ भी हमें देते हैं। इस सत्य से कैसे इन्कार किया जा सकता है?''

२. निराला, डॉ॰ रामविलास शर्मा, तीसरा सं०, पृ० १६५ ।

१. निराला, डाँ० रामविलास शर्मा, तीसरा सं०, पृ० १३७ ।
"नये ढंग के यथार्थवादी रेखाचित्रों का सिलसिला एकबारगी ही नहीं चल
पड़ा। 'देवी' और 'चतुरी चमार' लिखने के बाद निरालाजी पीछे छोड़े हुए
रोमांस की ओर बार-बार झुकते थे। 'निरुपमा' और 'प्रभावती' के नायक
'अप्सरा' और 'अलका' से मिलते-जुलते हैं………[1]

निश्चय ही निराला के जीवन-दर्शन की असंगतियों को समसे बिना उनकी रचनाओं में अभिव्यक्त जीवन-दृष्टि को लेकर कुछ कहना अपने में एक खतरे से खाली बात होगी। किन्तु, उनकी गद्य-रचनाओं को व्यान में रखते हुए इतना तो निविवाद रूप से कहा ही जा सकता है कि उनका यथार्थवादी दृष्टिकोरा उनके रेखा-चित्रों में जितना मुखर हुमा है उतना अन्य रचनाओं में नहीं। अतएव उनके जीवन-दर्शन के यथार्थवादी पक्ष के उद्घाटन में ये विशेष रूप से सहायक सिद्ध होते हैं।

निराला के रोमांस, म्रादर्शनाद भ्रोर म्रद्वैतनाद को छोड़कर नग्न यथार्थ की स्रोर स्रग्रसर होने की अपनी एक कहानी है। उठती हुई तरुएगई में ही कई कुटुम्बी जनों की मृत्यु, एक वड़े परिवार के भरएा-पोपएा का भार, सम्मुख ग्रनिश्चित भविष्य का श्रंघकार, साहित्य-क्षेत्र में उनके नये प्रयोगों का सम्मिलित तिरस्कार श्रादि ऐसी बाह्य परिस्थितियाँ हैं जिनके कारण निराला को यथार्थ की कटुता के दंशन सहने पड़े । किन्तु कलकत्ते में रहते हुए उन्होंने सुख के दिन बिताये थे । मतवाला छोड़ने पर जब वे लखनऊ भ्राकर रहे तभी उनकी रोमांस भ्रौर वेदान्त की तन्द्रा टूटी। श्रपने इस परिवर्तन की सूचना वे स्वयं देते हैं—"लखनऊ में मुफ्ते एक फायदा हुम्रा, कलकत्ते की मेरी चढ़ी ग्रांख लखनऊ में भुक गई। मैं समतल पर ग्रा गया।" इसके साथ-साथ उस समय के वायुमण्डल में प्रगतिवादी ग्रान्दोलन के स्वर भी गूँजने लगे थे। छाया-वादी ग्रप्सरालोक से उतरकर साहित्यकार माटी की सोंबी गन्व की ग्रोर भी ग्राकृष्ट होने लगे थे। अतएव निराला में भी सामयिक परिस्थिति ने अपना प्रभाव उत्पन्न किया। इस नवीन प्रतिकिया को लक्ष्य करते हुए डॉ॰ रामविलान शर्मा कहते हैं— ''किसी समय रवीन्द्रनाथ की कविता श्रीर स्वामी विवेकानन्द की दर्शन-सम्बन्धी रचनाग्रों ने उनके रोमांटिक कवि को जगाया था। सन् '३३ के ग्रास-पास गोर्की के ग्रध्ययन ग्रीर प्रगतिवाद के नये ग्रान्दोलन ने उनके ग्रामीए। जीवन के ग्रनुभव को साहित्य-सूजन के लिए एक अमूल्य निधि बना दिया। ''र यह अमूल्य निधि रेखा-चित्रों की रचना के समय उपयोग में ग्राई।

'देवी' का यथार्थवाद—रचना-कम से 'देवी' निराला की पहली यथार्थवादी कृति है। इसमें चित्रित पगली समाज के वीभत्स यथार्थ का एक जीवित रूप है। जिस समाज की वह ग्रंग है वह धर्म, संस्कृति, राजनीति के छलावे से ग्रस्त है ग्रोर इतने समीप के यथार्थ के प्रति श्रनजान है। ग्रांखों के सामने फुटपाथ पर पड़े हुए प्रत्यक्ष को न देखकर धर्म, राजनीति व संस्कृति के ग्रवास्तविक परोक्ष रूपों के सन्धान में जो समाज भटकता है, निराला की यह रचना उसकी ग्रांखों में उँगली डालकर उसे प्रत्यक्ष के प्रति संवेदनशील बनाती है। हमारे सामाजिक ढाँचे का, हमारी सांस्कृतिक इकाइयों का, सम्य जीवन की सतही चमक का यह कितना बड़ा खिलवाड़ है इसे लेखक के पगली के प्रति कहे हुए शब्दों में देखिये—"वह देश की सहानुभूति का

१. निराला, डॉ॰ रामविलास शर्मा, तीसरा सं॰ पृ॰, १६।

२. वही ।

कितना ग्रंश पाती है ?—हमारी थाली की बची रोटियाँ, जो कल तक कुत्तों को दी जाती थीं। यही हमारी सच्त्री दशा का चित्र है। यह माँ ग्रपने बच्चे को लेकर राह पर बैठी हुई धमं, विज्ञान, राजनीति, समाज, जिस विषय को भी मनुष्यों ने ग्राज तक ग्रपनाया है उसी की, भिन्न रुचि वाले पथिक को शिक्षा दे रही है—पर कुछ कहकर नहीं। कितने ग्रादमी समभते हैं। यही न समभता संसार है—बार-बार वह यही कहती है। उसकी ग्रात्मा से यही ध्विन निकलती है—संसार ने उसे जगह नहीं दी —उसे नहीं समभा; पर संसारियों की तरह वह भी है—उसके भी बच्चा है।"

लेखक पगली की इस दशा के लिए उस सामाजिक व्यवस्था को दोषी समभता
है जिसके भीतर अनिवार्य रूप से कई लोग पगली की-सी स्थिति में रहने को मजबूर
हैं। समाज की रचना की जड़ में कहीं भारी दोष है जो दुर्भाग्यपूर्ण नियित को जन्म
देता है। इसके चक्र में जो भी फँसेगा उसकी स्वाभाविक रूप से पगली जैसी दशा
होगी। एक बार जड़ पकड़ लेने पर नियित उसे छोड़ेगी नहीं। पगली का चिरत्र मानो
ऐसे दुर्भाग्य में प्रसित हुए लोगों का एक प्रतीक-चिरत्र है जिनका दुख लेखक ने पगली
में देखा है। पगली को लेकर कही हुई यह बात उस जैसे असंख्य अभागों पर सत्य
घटित होती है—''ज्योतिष का सुख-दुःख का चक्र इसके जीवन में अचल हो गया है।
सहते-सहते अब दुख का अस्तित्व इसके पास न होगा। पेड़ की छाँह या किसी खाली
बरामदे में दुपहर की लू में, ऐसे ही एकटक कभी-कभी आकाश को बैठी हुई देख लेती
होगी। मुमिकन, इसके बच्चे की हँसी उस समय इसे ठंडक पहुँचाती हो।''

पगली मनुष्य का वह प्रतिरूप है जो जीवन व मृत्यु के प्रति प्रतिश्वृत रहता है। उसमें स्वयं की इतनी वशवितता भी नहीं होती कि वह मृत्यु व जीवन का स्वतंत्र वरण कर सके। उसका समूचा ग्रस्तित्व ही जैसे उसकी सबसे बड़ी विवशता है। फुटपाथ पर जीवन विताकर उसने ग्रद्रष्ट के किठन प्रहार फेले हैं श्रौर उन्हीं को फेलते हुए वह विदा हुई है। पगली के चतुदिक जो समाज की सत्ता विखरी पड़ी है, वह उसके केन्द्र में होने के कारण उसके खोखलेपन को प्रमाणित करती है। जिन मूल्यों व ग्रादशों की प्राप्ति के लिए धर्म, राजनीति व समाज की संस्थाण खड़ी हुई हैं, वस्तुतः वे जीवन से दूर का ही नाता रखती हैं। जीवन की सत्ता इन सबसे निरपेक्ष व गहन है। उसको मापने के लिए ग्रादशों व मूल्यों के मानदण्ड ग्रसमर्थ ग्रौर पंगु हैं। कभी-कभी तो ये मृगमरीचिकाग्रों की सृष्टि करके सत्य को ग्रावृत भी कर देते हैं। निराला की ग्रन्तर्भेदी हिंट मृगमरीचिका के नीचे की ग्रसलियत को उद्घाटित कर देती है, ग्रौर यह सब निराला व्यंग्य व विद्रूप की तीखी चार से करते हैं। उनका यह व्यंग्य ग्रपने रूमानी सौंदर्य-लोक में भटकने वाले किव के प्रति है, परलोक की चिन्ता में भजन-पूजन करने वाली भक्त-मण्डली के प्रति है, कदम मिलाकर सड़क

२. देवी, निराला, निरुपमा प्रकाशन, पृ० ४।

३. वही, पृ० ३।

पर मार्च करती हुई गोरी फौज के शक्ति-प्रदर्शन के प्रति है, ग्रौर है उन सबके प्रति जो पगली के सामने से गुजरते हुए उसके घोर कष्टपूर्ण जीवन को नहीं देखते बल्कि तथाकथित पूर्व जन्म के पापों में उसकी वर्तमान दशा के कारणों को दूँढ़ने का प्रयास करते हैं।

व्यंग्य का यह भाव ग्रोर भी गहरा हो जाता है जबिक लेखक ग्रवान्तर घटनाप्रसंग के वर्णन से समाज के छल, प्रपंच ग्रीर वोखे में सने हुए पक्ष को ग्रपने प्रयत्न
में सफल होते हुए चित्रित करता है। स्पष्ट ही हमारा ग्राश्य यहाँ होटल मैंनेजर के
ग्राचरण से है। लेखक की यथार्थ-हिंद्धि यहाँ कूर व घृण्य के प्रति हमारे मन में
जुगुप्सा का भाव जगाती है ग्रीर ग्रन्थाय से जूभने की शक्ति उभारती है। एक ग्रोर
पगली डबल निमोनिया की शिकार होकर मृत्यु के निकट पहुँचती है, दूसरी ग्रोर
गरीब नौकर का बेतन मारकर होटल मैंनेजर भागता है। इन दोनों घटनाग्रों का
वैसे परस्पर कोई सम्बन्ध नहीं है, पर लेखक पगली की मरणासन्न स्थिति से जगे
हुए करुण-भाव को नेपथ्य में डालकर ग्रीर प्रत्यक्ष में मैनेजर के शोपण को दर्शाकर
जैसे भीतर घुमड़ते हुए दु:ख को हप्त विद्रोह की शक्ति दे देता है। वैसे यथार्थ की
सम्पूर्णता इन दोनों पक्षों को साथ रखने से ही प्रकट हो सकती है। केवल दु:ख,
यातना, कष्ट ग्रीर पीड़ाएँ ही यथार्थ के विषय नहीं हैं, इनके साथ-साथ शोषण,
ग्रत्याचार, ग्रनाचार भी उसके ग्रपरिहार्य ग्रग हैं। निराला ने दोनों पहलुग्रों को
साथ-साथ रखकर एक तो ग्रपनी व्यापक दृष्टि का परिचय दिया है, दूसरे दोनों में
कार्य-कारण संगति की भी बड़ी ही कलात्मक व्यंजना की है।

'देवी' का कलेवर छोटा है, पर उसका व्यंग्य प्रखर व व्यापक रूप में भक-भोरने वाला है। सन् '३३ के ग्रासपास ऐसे साहिसक प्रयोग को लेकर साहित्य-क्षेत्र में ग्राना, जविक किवता में छायावाद ग्रीर गद्य में ग्रादर्शवाद का वोलबाला था, निराला जैसे समर्थ लेखक का ही कार्य था। भविष्य में जो प्रगतिवादी ढँग की रचनाएँ बड़ी संख्या में लिखी जाने लगीं, निराला की 'देवी' ने उनके लिए ग्रपने यथार्थवाद के माध्यम से सशक्त प्रेरणा का ऐतिहासिक कार्य किया है।

'चतुरी चमार' का यथार्थवाद—'देवी' के बाद निराला ने 'चतुरी चमार' की रचना की । 'चतुरी चमार' में वे 'देवी' की अपेक्षा अधिक आशावान्, अधिक संघर्षशील और अधिक जीवन्त चरित्र की सृष्टि कर सके हैं । पगली और चतुरी के चिरत्रों की तुलना से हमारे इस कथन की पृष्टि हो सकती है । पगली यदि अपनी हीन दशा में निष्क्रिय रहकर पाठकों के मन में अपने प्रति करुणा और कारण रूप सामाजिक व्यवस्था के प्रति अशक्त आकोश जगाकर रह जाती है, तो चतुरी दूसरी और अपने शूद्रत्व की लाचारी में बंघा होने पर भी अपनी सीमाओं को तोड़ने के लिए भरसक प्रयत्न करने के कारण शक्ति और विद्रोह के भाव जगाने में सफल होता है । पगली यदि नियति की मार सहते समय का एक विवश कन्दन है, तो चतुरी प्रतिरोध के लिए उठने वाली दृष्त हुंकार है ।

'चतुरी चमार' का यथार्थवाद एक ग्रोर भारतीय समाज की वर्णाश्रम व्यवस्था

की उपयोगिता पर प्रश्नचिह्न लगाता है, तो दूसरी ग्रोर शूद्रत्व मेटने के लिए तत्पर शोषित-वर्ग के उत्थित स्वाभिमान की ग्रोर भी संकेत करता है। चतुरी का चरित्र इन दोनों पक्षों का प्रतिनिधि चरित्र है। उसकी सिहण्गुता, उसका विश्वास ग्रीर उसकी मूक कर्मठता यदि शूद्रत्व के बद्धमूल प्रभावों का निदर्शन करती है तो उसका जाग्रत विवेक, महत्त्वाकांक्षा श्रीर संघर्ष करने की शक्ति उसमें जगी हुई नवीन मानवता की पुकार का परिचय हमें देती है। निराला का मानवतावादी दृष्टिकोएा जूद्रों के प्रति सवर्णों के द्वारा किये हुए अत्याचारों की खुली निन्दा करता है। अपनी अन्य कृतियों में भी प्रसंग म्राने पर उन्होंने सवर्गों के दबाव से पीड़ित इस वर्ग का दर्द पहचाना है स्रौर उसे अपनी कठोर टिप्पिएयों सहित व्यक्त किया है। 'कुल्ली भाट' में एक स्थान पर इतिहास के व्यापक सन्दर्भ में शूद्रों का जो सर्वकालिक शोषण हुन्ना इस विषय में उनके विचार द्रष्टव्य हैं--''ये पुश्त-दर-पुश्त से सम्मान देकर नत-मस्तक हो संप्तार से चले गये हैं। संसार की सभ्यता के इतिहास में इनका स्थान नहीं, ये नहीं कह सकते, हमारे पूर्वज कश्यप, भारद्वाज, किपल, कर्णाद थे; रामायण, महाभारत इनकी कृतियाँ हैं; अर्थशास्त्र, कामसूत्र इन्होंने लिखे हैं; अशोक, विकमादित्य, हर्षवर्द्धन, पृथ्वीराज इनके वंश के हैं। फिर भी ये थे, श्रीर हैं।" चतुरी भी पीढ़ी-दर-पीढ़ी से इस सम्मान से वंचित होने वाला एक ग्रभागा व्यक्ति है। उसकी हीन दशा का सबसे बड़ा प्रमारा वह दूरय है जिसमें उसके सत्रह-वर्षीय लड़के भ्रर्जुन पर लेखक के नौ-दस वर्ष के चिरंजीव अपना प्रभूत्व जताते हैं। वस्तुतः यह प्रसंग अपने में इतना सहज ग्रीर निर्दोष है कि सवर्णों का ग्राभिजात्य ग्रीर शुद्रों की हीनता इससे ठीक-ठीक प्रकट हो जाती है। लेखक के चिरंजीव श्रर्जुन से 'व' वर्गा का शुद्ध उच्चारण करने का श्रसफल प्रयत्न करा रहे हैं श्रीर श्रर्जुन की श्रसफलता पर खिलखिलाकर हुंस रहे हैं। इतना ही नहीं, बीच-बीच में डपटते भी हैं — ''गड़ेस-गड़ास करता है — साफ नहीं कह पाता-नयों रे, रोज दातौन करता है ?" दूसरी डाँट इससे भी भ्रधिक वजनी है—''बोलता है, या लगाऊँ भापड़। नहा लूंगा, गरमी तो है।" इस दृश्य का एकमात्र प्रत्यक्षदर्शी लेखक स्वयं है । उसकी इस पर टिप्पणी देखिये-"मेरे चिरंजीव उसे उसी तरह देख रहे थे, जैसे गोरे कालों को देखते हैं।"

बालकों में भी ग्रनजाने ही ब्राह्मएं की श्रेष्ठता ग्रीर शूद्र की हीनता का तत्त्व प्रवेश हो जाता है। ग्राखिर इस सबका निदान क्या है? लेखक ने इस प्रश्न पर विचार किया है ग्रीर इस निष्कर्ष पर पहुँचा है कि प्राचीन काल से चली ग्रा रही इस वर्ण-व्यवस्था के बद्धमूल संस्कारों के कारण "चमार दवेंगे ग्रीर ब्राह्मण दबायेंगे। दवा है, दोनों की जड़ें मार दी जाएँ, पर यह सहज-साध्य नहीं।"

१. 'कुल्ली भाट', निराला, पांचवाँ सं०, पृ० ६३।

२. 'चतुरी चमार', निराला, कि० म० प्र०, पृ० १३-१४।

३. वही, पृ० १३।

४. वही, पृ० ११।

इस शूद्रत्व की गहरी जड़ों का पोष्ण श्रज्ञान की खुराक से होता है। जब तक मनुष्य अपनी हस्ती से अनजान रहता है तभी तक उसमें हीन भावना शेष रहती है। जिस क्षण से उसे अपने अधिकारों का, अपनी गरिमा का बोध शुरू होता है उसी क्षण से उसकी हीनता क्षीण होने लगती है। वर्तमान शती के तीसरे दशक में देश भर में जो जन-आन्दोलन जगा, उसने दलितों व शोषितों में आत्मविश्वास की भावना उत्पन्न की। चतुरी सरीखे व्यक्तियों में भी अपने अधिकारों की चेतना जगी और उसी अनुपात में उसका शूद्रत्व नष्ट हुआ। डाँ० रामविलास शर्मा इस परिवर्तन को लक्ष्य करते हुए कहते हैं—''जिस दिन चतुरी जैसे साधारण व्यक्ति को अपने अधिकार का, अपने मनुष्यत्व का ज्ञान हो जाता है उस दिन उसमें, असाधारण शक्ति आ जाती है। शूद्रत्व का कैसे अन्त होता है, निरालाजी ने यह तत्त्व चतुरी के जीवन से समक्षा दिया। अब्दुल अर्ज में जूतों के दर्ज न होने पर चतुरी को जो खुशी होती है, वह इसलिए कि उसकी दास-भावना मिट रही है।''

चतुरी की स्थित गाँव के एक सावारण श्रमिक की स्थिति है, जो दिन-भर के कठोर परिश्रम से ही भोजन जुटा पाता है। पर उस समय की ज़मींदारी-प्रथा में ऐसे निरीह व्यक्ति भी शोषण के शिकार होते थे। उसके गाँव—गढ़ाकोला—के किसानों पर ज़मींदार ने भूठे मुकदमे चलाये ग्रौर ग्रपने प्रभाव से उन पर डिग्री तक करवा दी। डिग्री से ग्रांतिकत होकर किसानों का संगठन टूटा ग्रौर चतुरी श्रकेला रह गया। उसने ऐसी स्थिति में भी ग्रस्त्र न डाले। ज़मींदार की विजय पहले से ही ग्रनुमानित की जा सकती थी, पर चतुरी ने ग्रपनी विपन्नता में भी शक्ति नहीं खोई। उसने पैसे के ग्रभाव में सत्तू बाँधकर, रेल छोड़कर, पैदल दस कोस उन्नाव चलकर ग्रौर पैदल ही लौटकर ग्रपनी पेशियाँ पूरी कीं।

चतुरी की अन्याय से लड़ने की किटबद्धता उसमें आई हुई प्रगतिशीलता की सूचना देती है। वह अपनी पराजय में भी इसीलिए प्रसन्न है कि उसने अपने ऊपर होने वाले शोषण की वास्तिविकता को जान लिया है। 'चतुरी चमार' का कथ्य अपने में व्यापक सामाजिकता का आशय लिये हुए है। उसमें पिछली पीढ़ी का शोषण है तो आने वाली पीढ़ी की आशा भी है, जमींदारों का अन्याय है तो किसानों का संवर्ष भी है, कुल मिलाकर वह समाज के जीवित यथार्थ की वह भलक हमारे सामने रखता है जिसमें कि एक ही विन्दु से अतीत और आगत प्रतिविम्वित हो उठते हैं। वह बहुत-कुछ 'गोदान' के होरी से मिलता है जो कि जीवन-संग्राम में हारकर भी विजयी रहा है।

'चतुरी चमार' का यथायंवाद चरस की पीनक में निर्मुण के पद गाकर रात काट देने वाले छोटी जाति के लोगों की ग्रभावों से भरी जिन्दगी की मस्ती साकार कर देता है, गोश्त खाने के कारण लेखक के घड़े का पानी छोड़ने वाले गुरुमुख ब्राह्मण समाज की रूढ़िवादिता को प्रत्यक्ष करता है, ग्रीर सबसे ऊपर वह लेखक के ग्रलमस्त, फक्कड़ ग्रीर रूढ़िभंजक व्यक्तित्व की भलक हमें देता है। सही बात तो यह है कि

१. 'निराला', डाँ० रामविलास शर्मा, पाँचवाँ सं०, पृ० १३।

निराला के व्यक्तित्व में भीतर-बाहर का जो खुलापन है, सीघी और खरी बात करने की जो शक्ति है; विनय और शिष्टता के पर्दों में छिपे हुए भूठ को नंगा करने का जो साहस है, उसी से उनको प्रस्तुत कृति यथार्थवादी साहित्य का ग्रादर्श वन सकी है। कल्पना-सूत्र जोड़ कर रची जाने वाली कृति, यथार्थ की सीधी प्रेरणा से लिखी जाने वाली कृति की तुलना में ग्रधिक ग्रलंकृत और कलात्मक हो सकती है, पर वह उस जैसी प्रखर और प्रेरक नहीं हो सकती। निराला ने ग्रपनी इस रचना के द्वारा नये साहित्यक ग्रान्दोलन प्रगतिवाद को उभारा और पुष्ट किया है।

'बिल्लेसुर बकरिहा' का यथार्थवाद—निराला के रेखाचित्रों में 'बिल्लेसुर बकरिहा' बिल्कुल भिन्न प्रकार का है—उसकी यह भिन्नता न केवल उसके सुगुम्फित शिल्प के कारएा है, बल्कि अपने प्रतिपाद्य विषय से व्यंजित होने वाले आशय में भी वह अपेक्षाकृत अधिक सूक्ष्म और अधिक तात्विक है। व्यक्ति विल्लेसुर की गूढ़ प्रकृति के अनुरूप हो मानो सम्पूर्ण रचना का कथ्य भी जैसे गूढ़ हो गया है। बिल्लेसुर अपने सुख-दुख का एकान्त साक्षी है, बाहर-भीतर से सर्वथा एकाकी रहकर उसने अनुभवों की पंचाग्नि तपी है श्रौर स्वयमेव निष्कर्ष निकाले हैं। उसके जीवन का स्रकेलापन जैसे इस सत्य की पुष्टि करता है कि प्रत्येक व्यक्ति की सफलता-विफलता, हर्ष-विषाद ग्रीर जय-पराजय उसके विल्कुल निजी विषय हैं, इनमें कोई ग्रन्य उसका सहभागी नहीं हो सकता । अतएव सहानुभूति की कामना में भटकना आत्म-प्रवंचना के अतिरिक्त ग्रौर कुछ नहीं है। बिल्लेसुर इस सत्य को ग्रपने घट में उतारकर ही जीवन-पथ पर अग्रसर हुआ । इस यथार्थबोध को श्रक्षरक्षः पालन करने में उससे कभी चूक नहीं हुई। यही कारए है कि उसकी विचारएा में कभी ऊहापोह उत्पन्न नहीं हुग्रा। पर इस सबका ग्रमिप्राय यह नहीं है वह ग्रात्म-केन्द्रित व्यक्ति है । इतने श्रकेले ग्रौर निस्सहाय रहने पर भी उसमें सामाजिकता का सजग बोघ है। डॉ॰ नगेन्द्र इस तथ्य का विश्लेषएा करते हुए कहते हैं-- "इसीलिए जीवन में एकाकी होकर भी वह व्यक्तिवादी नहीं है। गाँव के उपहास श्रीर उपेक्षा का पात्र होकर भी वह यही सोचता है:

"क्यों एक दूसरे के लिए नहीं खड़ा होता ! जवाब कभी कुछ नहीं मिला। फिर भी जान रहते काम करना पड़ता है, यह सच है।" विल्लेसुर के व्यक्तित्व का मूल्यांकन लेखक ने स्वयं ही बड़े सुन्दर ग्रौर स्पष्ट शब्दों में किया है। सुनिए:

''हमारे मुकरात के जबान न थी, पर इसकी फ़िलासफ़ी लचर न थी। सिर्फ़ कोई इसकी सुनता न था; इसे भूल-भलैया से निकलने का रास्ता नहीं दिखा, इस-लिए यह भटकता रहा।''

बिल्लेसुर की सफलता का रहस्य उसके यथार्थवाद में है—ऐसे यथार्थवाद में, जिसमें लाभ की दृष्टि सर्वोपिर रहती है। निष्प्रयोजन ग्रौर श्रनुपयोगी उलभावों के लिए उसके जीवन में कोई स्थान नहीं है। समय की प्रत्येक ग्रौर जीवन की हर साँस

१. 'विचार और विश्लेषण', डॉ॰ नगेन्द्र, द्वि॰ सं॰, पृ॰ १५६ ।

का उपयोग वह यपने निहित लाभ के लिए खर्च करता है। उसकी यह ग्रदूट लगन श्रीर लक्ष्य-प्राप्ति की ग्रपवादहीन निष्ठा उसे प्रगति-पथ पर ग्रग्रसर रखती है। निराला शायद श्रवध प्रान्त के इस साधारण किसान में इमी चारित्रिक दृढ़ता ग्रौर कठोर यथार्थवादिता का सन्यान कर उसे श्रपने वर्ग का प्रतीक-चरित्र वना देते हैं। भारतीय किसान की यह जातिगत विशेषता है कि ग्रनेक विपत्तियों में भी वह श्रपना धैर्य नहीं खोता ग्रौर श्रपने निश्चयों की प्राप्तियों में सतत् संघर्ष करता रहना है। पर साथ ही यथार्थवाद का एक दूसरा पहलू भी है जिसके कारण वह ग्रपने इस धैर्य ग्रौर शक्ति का ग्रपेक्षित लाभ नहीं उठा पाता। वह दूसरा पहलू है उसके ग्रन्थविश्वासों में, उसकी क्षुद्र ईप्यों में, उसकी खण्डत शक्तियों में, उसके छल-प्रपंचों में ग्रौर उसके सामाजिक जीवन के बिखराव में। इस पक्ष का निदर्शन विल्लेसुर बकरिहा के सम्पूर्ण कृतित्व में है। केन्द्रीय चरित्र—विल्लेसुर—के चारों ग्रोर जो सामाजिक सम्बन्धों का परिवेश है, उसके साथ जो उस परिवेश के संघात हैं, उनमें यह दूसरा पक्ष प्रकट हुग्रा है।

विल्लेस्र में भी अन्वविश्वास के वे सब लक्षरण देखने को मिलते हैं जो श्रनपढ़ किसान में सहज ही पाये जाते हैं। जगन्नाथजी के दर्शन के दौरान विल्लेसुर को जो स्वप्न हुम्रा था उस पर उसने म्रक्षरशः विश्वास किया भौर जमादार सत्तीदीन से गुरुमंत्र ले के ही माने । विल्लेसुर स्वप्न का वर्णन इस प्रकार करता है—"मैं सोता था, सोता था, देखा मूस्स से एक ग्राग जल उठी, उसमें तीन मुँह वाला एक ब्रादमी बैठा था। उसने कहा, विल्लेसुर, तू गरीव ब्राह्मण है, सताया हुआ है, लेकिन घबडा मत, तू जिसके साथ ग्राया है, उसकी सेवा कर, उनसे यहीं गुरुमन्त्र लेले, तू दूवीं-पूर्तों फलेगा । फिर देखता हूँ तो कहीं कुछ नहीं ।" इसी प्रकार बकरियों की कल्याएा-कामना के लिए उसने महावीरजी के मन्दिर में जाना उचित समभा। ""महावीरजी के पैर छुकर, मन-ही-मन उसने कुछ कहा ग्रौर फिर बकरियों का पीछा पकड़ा।" ऐसे ही ग्रन्वविश्वास का उदाहरए। बिल्लेसुर के वड़े भाई मन्नी के जीवन में भी देखने को मिलता है। विवाह की चिन्ता में रहने वाले तीस-वर्षीय मन्नी ने भी मांगलिक प्रस्थान से पूर्व अपने इष्टदेव की अभ्यर्थना आवश्यक समभी । मन्नी के खेतों के पास एक भाड़ी थी। विश्वास किया जाता था कि उसमें देवता भाड़खण्डेश्वर रहते हैं। "एक दिन शाम को मन्नी चूप-दीप, ग्रक्षत-चन्दन, फूल-फल-जल लेकर गये ग्रीर उकड़ूँ बैठकर उनकी पूजा करते न जाने क्या-क्या कहते रहे। फिर लौटकर प्रसाद पाकर लेटे और पहर रात रहते पुरवा की तरफ़ चल दिये।"

स्रन्धिवश्वास का एक रूप शकुन पर स्रास्था रखने में भी देखा जाता है। विल्लेसुर शुभ शकुन विचारकर ही महत्त्वपूर्ण कार्यों के लिए प्रस्थान करता था।

१. 'बिल्लेसुर बकरिहा', निराला, पृ० २४।

२. वही, पृ० ३३।

३. वही, पु० ४।

विवाह की बात पनकी करने के लिए जाते समय उसका शकुन-विचार देखिये— "दरवाजे से निकलकर मकान में ताला लगाया ग्रौर दोनों नथनों में कीन चल रहा है, दबाकर देखकर, उसी जगह दायाँ पैर तीन टफ़े दे-दे मारा, ग्रौर दूव वाली हण्डी उठाकर निगाह नीची किये गम्भीरता से चले। थोड़ी दूर पर भरा घड़ा मिला। बिल्लेमुर खुश हो गये। "" इन उदाहर एगों से ग्रामी एग जनता के विश्वासों का परिचय मिलता है। निराला ने इन विश्वासों का यथातथ्य वर्णन करके ग्रपने चिरत्रों को ग्राधिक सजीव बनाया है।

लेखक ने ग्रामीरा समाज की ईव्या ग्रीर ग्रस्यावृत्ति के उद्घाटन में भी ग्रपनी यथार्थवादी दृष्टि का परिचय दिया है। किसी की उन्नति देखकर उससे डाह रखना और उसमें विघ्न पहुँचाना देहाती समाज की एक वड़ी कमी है। 'विल्लेसुर वकरिहा' में त्रिलोचन ग्रौर दीनानाथ ऐसे ही चरित्र है जो विल्लेसुर की प्रगति में बाघा डालकर अपनी-अपनी मनोवृत्ति का परिचय देते हैं। एक छल-प्रपंच रचने में तिपुरः है तो दूसरा हाति पहुँचाने में कुशल । दोनों ग्रपनी-ग्रपनी करतूतों से ग्रामीरा मनाज के दोयों के प्रतिनिधि हैं। गाँव का सामाजिक वायुमण्डल प्राय: ऐसे तत्त्वों को अनिवार्य का से अपने में समेटे रखता है। विल्लेसुर को लेकर प्रचार पाने वाले इस प्रवाद में कि उपके पास सोते की कई ईटें दवी पड़ी हैं, उस समाज की मनोदशा की कलक मिल जाती है। लेखक ने साववानी के साथ अपने गहरे अनुभव व सूक्ष्म अवलोकन से ग्रामीरा जीवन के मर्म को पकड़ा है और उसे समर्थ शब्दों में प्रकट किया है। निराला की इस विशेषता को डॉ॰ रामविलास शर्मा इन शब्दों में निरूपित करते हैं—''निराला का सामाजिक जीवन शहर में केन्द्रित नहीं है। उसकी शाखा-प्रशाखाएं दूर-दूर तक लखनऊ, उन्नाव ग्रौर रायवरेली में फैली हुई हैं,शहर के व्यवसायियों, छोटे-मोटे दूकानदारों, विद्यार्थियों, शिक्षकों ग्रादि को वह इतनी ग्रच्छी तरह नहीं जानते, जितनी ग्रच्छी तरह वह छोटे-बड़े जमींदारों, पण्डे-पुरोहितों, गंगापुत्रों, कचहरी के कीड़ों, खेतिहर किसानों ग्रौर शूद्रों को जानते हैं।" इस वर्ग से उनका निकट का परिचय था, इसीलिए उसके चित्रए। में उनको इतनी सफलता मिली। यथार्थ-वादी लेखक में एक प्रकार का नैतिक साहस होना चाहिए, जिसके बल पर सत्य के प्रकाशन में वह द्विधाग्रस्त न हो सके। निराला अपने में इस नैतिक साहस के प्रतीक थे। ग्रतएव जहाँ कहीं भी ग्रवसर ग्राया उन्होंने खुले शब्दों में उसे प्रकट किया। निराला के सभी रेखाचित्रों में यह साफ़गोई, यह खुलापन देखने को मिलता है। विशेष रूप से उन कृतियों में जिनमें वे स्वयं पात्र बनकर ग्राये हैं, यह गुरा ग्रधिक देखने को मिलता है—'कुल्ली भाट' ग्रौर 'चतुरी चमार' में खासतौर से, 'बिल्लेसुर बकरिहा' में वे पात्र नहीं हैं, पर जहाँ अवसर श्राया है वहाँ उन्होंने विना किसी भिभक के प्रसंग का निर्वाह किया है। जमादार सत्तीदीन की युवती स्त्री सन्तान-प्राप्ति

१. बिल्लेसुर बकरिहा, निराला, पृ० ७६।

२. 'निराला', डॉ॰ रामविलास शर्मा, तीसरा सं॰, पृ० २१।

के लिए व्रत, अनुष्ठान और तीर्थाटन सभी कुछ कर चुकी, पर सब निष्फल । लेखक के शब्दों में, ''जब एक साल तक पुत्र-विषय में बाबा जगन्नाथजी ने कृपा न की तब सत्तीदीन की स्त्री का देवता पर कोप चढ़ा और वे दिव्य शक्ति को छोड़कर मनुष्य-शक्ति की पक्षपातिनी बन गईं; यथार्थवादी लेखक की तरह । बिल्लेसुर को बड़ी ग्लानि हुई।……गुरुश्राइन का यथार्थवाद भी बिल्लेसुर को खला।……"

यहाँ लेखक ने अपेक्षित सूचना ठीक-ठीक ग्रौर नपे-तुले शब्दों में दे दी। ग्रिविक विस्तार देने पर एक तो वह व्यंजना न ग्रा पाती जो इन शब्दों से ग्राई है ग्रौर दूसरे उसके भद्दा होने की भी सम्भावना थी। लेखक ने चिरत्र, परिस्थिति, घटना ग्रौर वातावरए। सभी के प्रति तटस्थता वरती है, ग्रपनी सहानुभूति को ग्रनुशासन में रखा है। फलतः ग्रिभिव्यक्ति में भी एक प्रकार का खरापन ग्रा गया है ग्रौर भाषा संयत हो गई है। यथार्थ के यथातथ्य वर्णन में इस गुए। से ही सफलता मिल सकती है, इसके ग्रभाव में नहीं।

'विल्लेसुर वकरिहा' में निराला व्यंग्य-लेखक के रूप में नहीं दीखते, यहाँ तो वे हास्य-स्रव्टा ही नज़र स्राते हैं। इतर रेखाचित्रों में यह वात देखने को नहीं मिलती। इस स्रन्तर का स्पब्ट प्रभाव कथ्य के संप्रेषण-व्यापार पर पड़ा है। व्यंग्य में निहितार्थं स्रियिक चुभता हुस्रा होने के कारण जल्दी पकड़ में आ जाता है, पर हास्य में स्थित इससे भिन्न होती है। वहाँ तो कथ्य हंसी की परतों में घुला हुस्रा रहता है। उसके बिखरे हुए सूत्रों को जोड़कर संक्लिब्ट रूप देने से ही वह पहचाना जा सकता है। प्रस्तुत कृति के कथ्य को ऊपर की पंक्तियों में इसीलिए गूढ़ कहा गया है। हिन्दी-साहित्य में भारतीय किसान की इतनी प्रामाणिक तस्वीर केवल प्रेमचन्द की रचनास्रों में देखने को मिलती है। 'विल्लेसुर वकरिहा' का लेखक प्रेमचन्द की परम्परा को काफी भ्रागे ले जाता है।

'कुल्लीभाट' का यथार्थवाद—'कुल्लीभाट' में निराला अप्रतिभ व्यंग्यकार और उत्कट साहसी लेखक के रूप में नजर आते हैं। उनकी यह रचना अपने ममंबेबी वृद्धाय के कारण न केवल हिन्दी-साहित्य में, वरन् उनकी अन्य कृतियों—'देवी', 'चतुरी चमार' और 'विल्लेसुर बकरिहा'—में भी सर्वोपरिस्थान रखती है। इसका एक कारण है—और वह यह है कि इसमें, रूढ़ियों का उग्र विरोधी, सत्य पर से नकली कलई उतारने वाला, भीतर-बाहर से सपाट एक जैसा खरी वात विना हिचक के कहने वाला विद्रोही लेखक निराला स्वयं एक प्रधान पात्र वनकर आया है। यथार्थवादी लेखक के हाथ में व्यंग्य का दुधारा अस्त्र होता है, जिसके प्रयोग से वह अपना रास्ता साफ़ करता है, ताकि सत्य की निर्वाध प्रतिष्ठा हो सके। निराला ने भी अपने इस अस्त्र के प्रहार से अन्धश्रद्धा की जड़ें हिलाई हैं और सड़ी-गली रूढ़ियों पर प्रबल आकमण किये हैं।

१. 'बिल्लेसुर बकरिहां, निराला, दूसरा सं०, पृ० २६-२७।

निराला ने सबसे पहला ग्राकमण जीवन चरित लिखने वाले तथाकथित महापुरुषों पर किया है। ये लोग जीवन कम ग्रौर चरित ग्रौर ग्रविक लिखते हैं। महापुरुष के क्या लक्षण होते हैं, यह निराला तुलसीदास और ग्रकबर की तुलना से स्पष्ट करते हैं — '' . . . तुलसीदास पुरुष थे, महापुरुष नहीं; महापुरुष ग्रकबर था— दीन-ए-इलाही चलाया, हर क़ौम की वेटी ब्याही, चेले वनाये।" अर्थात् महापुरुष वह है जो ब्राडम्बर रचकर गुरुडम चलाता है। निराला महापुरुप का चरित लिखने की अपेक्षा कुल्ली का चरित इसलिए जिखते हैं क्योंकि "जीवन-चरित जैसे आदिमियों के बने और बिगड़े, कुल्लीभाट ऐसे ग्रादमी न थे।" कुल्ली का स्मरण लेखक को उस भूले हुए ग्रतीत में ले गया जब इन्होंने सोलहवाँ साल पार किया था। तब लेखक की आँख में बंगाल का पानी था, अन्य सभी देश जंगल या रेगिस्तान लगते थे। बंगाली ठाट की सजधज के साथ लेखक ने ससुराल की ग्रोर एक भरी दोपहरी में प्रस्थान किया तो लू के थपेड़ों ने लेखक को ''वह प्रकाश दिखाया कि मोह दूर हो गया। लेकिन व्यक्ति-भेद है; रिव वावू को ग्रारामकुर्सी पर दिखा, हजरत मूसा को पहाड़ पर, मुक्ते गलियारे में, लू विरोध करती हुई कह रही थी-"अब ज्ञान हो गया है, घर लौट जाग्रो।" फिर भी पैर पीछे नहीं पड़े; बंगाल की वीरता ग्रीर प्रेमाशक्ति वैक कर रही थी।" इस उद्धरण में लेखक ने ग्रपने ही ऊपर व्यंग्य किया है। ग्रपनी ही हँसी उड़ाने में भी निराला दो डग आगे रहते हैं। घ्यान रहे कि 'देवी' में भी लेखक ने भ्रपने छायावादी कवि-रूप पर व्यंग्य किया था। व्यंग्य की मार वस्तुतः थोथे मूल्यों, कोरे ब्रादर्शवाद, छूँछी भावुकता ब्रौर व्यर्थ के ब्रहंकार ब्रौर भावुक दुराग्रहों पर होती है, सम्बद्ध व्यक्ति तो केवल निमित्त-भर होते हैं।

निराला में बचपन से ही सामाजिक रूढ़ियों के प्रति स्रवज्ञा का भाव था। जिन रूढ़ियों के सम्मुख सावारण व्यक्ति नतिशर हो जाता है, निराला उन्हें तोड़ते हुए वीरत्व का स्रनुभव करते हैं। जनेऊ होने के बाद पतुरिया के लड़कों के हाथ पानी पीना जातिच्युत होने के लिए एक वड़ा सवूत था। स्रागा की जाती थी कि निराला भी जनेऊ के बाद इनके हाथ का पानी न पियेंगे। पर निराला ने खुलेग्राम पानी पीकर रूढ़ि को तोड़ा और इसमें वीरता का-सा स्रनुभव किया। लेखक के शब्दों में—"तीसरे या चौथे दिन पं० फ़तहबहादुर दुवे कुएँ पर नहाने का डौल कर रहे थे, एकाएक मैं पहुँचा। मुझे देखकर मुस्कराये। मेरे दिल में जैसे तेज तीर चुभा। बड़ा स्रपमान मालूम दिया। मैंने उनके पास पहुँचकर कहा—'भैया, पानी पिला दीजिये।" भैया प्रसन्त हो गये। डोल से लोटे में पानी लेकर मुझे पिलाने लगे। पिलाते वक्त उन्हें गर्व का स्रनुभव हो रहा था। मुझे भी खुशी थी, जैसे कोई किला तोड़ा हो।" एक

१. 'कुल्ली-भाट', निराला, पाँ० सं०, पृ० १०।

२. वही, पृ० १२।

३. वही, पृ० १८।

४. वही, पृ० ३६-३७।

ब्राठ साल के वालक के मन में सामाजिक इदि को तोड़ने के कारण गर्व की ब्रमुभूति का जागना इस बात का द्योतक है कि ब्रारम्भ से ही उसकी मानसिक वृत्तियों का रुभान एक विशेष दिशा में सिक्रय था। निश्चय ही यह दिशा ब्रादर्शों के कमल-वन की ब्रोर नहीं ले जाती, विल्क इसके विपरीत वह यथार्थ के उस ब्रग्नि-पथ में डालती है जहाँ ज्वालाओं को भी चन्दन समभना पड़ता है। परिपक्तता प्राप्त करने पर यह मानसिक रुभान एक ऐसे व्यक्तित्व में परिणात हो गया है जो ब्रपने जीवन-काल में ही ब्रपनी घोर यथार्थवादिता के कारण निजंबरी नायक का-सा इप ले वैटा।

श्रौर हो भी क्यों न ? 'कुल्लीभाट' के ग्रन्तर्साक्ष्य के ग्राचार पर ही निराला के वीहड़ व्यक्तित्व में ऐसे अद्भुत प्रसंग सन्निविष्ट दीखते हैं, जिनमें से तथाकथित किंवदन्तियों के प्रचार पाने की पर्याप्त गुंजाइश है। निराला इसमें ऐसे भावुक प्रेमी पित हैं जो ससुराल के आँगन में लगे चिलविल के पेड़ से अनुमान लगाते हैं कि उनकी नवोढा पत्नी सावन में इस पेड़ पर भूलते हुए गीतों में उन्हीं को लक्ष्य बनाती हुई गाता होगी, उन्हें उसके पद-निक्षेप में संसार के समस्त छंदों को परास्त करने वाला संगीत सुनाई पड़ता है, वही प्रेमिक अवसर श्राने पर पत्नी के बालों से श्राने वाली कड़वे तेल की चीकट गंव ग्रीर उसकी सहवास की इच्छा की ग्रीर इशारा करने से भी नहीं चूकता । ससुराल में भी निराला का व्यवहार ज्ञालीन और मृदुल होने की अपेक्षा खुला हुआ और कठोर ही दिखाई पड़ता है। उनके व्यवहार का यह खुलापन उनसे बचपन में पिता के द्वारा की हुई निष्ठुर ताड़ना का, पत्नी ग्रौर सासुजी की कटूक्तियों का, राजा साहव के कूट व्यवहार का, कुल्ली की चतुराई का ग्रीर सबसे श्रधिक श्रपनी भूलों का उभरा हुग्रा वर्णन कराता है। इस सबके मूल में निराला की यथार्थवादी दिष्ट काम करती है। ऊपर की पंक्तियों में निराला के वहचींचत व्यक्तित्व का उल्लेख हुँग्रा है। तात्विक दृष्टि से देखा जाय तो उनमें कोई ग्रद्भुत विचित्रता नहीं थी, पर हमारा वर्तमान सामाजिक जीवन भीतर से इतना खोखला है, भूठ ग्रौर प्रदर्शन में वह इतना रचा हुया है कि सत्य के पक्षयर को वह विचित्र श्रीर ग्रद्भुत समभने लगता है। निराला मानों ग्रपने व्यक्तित्व में हमारे सामाजिक जीवन के ऊपर एक बड़े व्यंग्य थे।

'कुल्लीभाट' का यथार्थवाद निराला के निजी जीवन-प्रसंगों में कुल्ली के चरित्र में ग्रीर लेखक के दृष्टिकोएा में ग्रनुस्यूत है। निराला के जीवन-प्रसंगों में ग्राये हुए यथार्थवाद की ऊपर कुछ चर्चा हो गई है, ग्रव यहाँ कुल्ली के चरित्र पर विचार कर लेना भी ग्रनुपयुक्त न होगा। कुल्ली के जीवन की कहानी ग्रादर्शवाद के ग्राकाशी सोपानों से यथार्थ के गहरे गर्त में उतरने की कहानी है। इक्के में घूमते हुए दिन काटने वाले रिसक कुल्ली ग्रीर पर-हित-चिन्तन में नंगे सिर तीखी घूप में गाँव-गाँव पैदल डोलने वाले कुल्ली के ये दो रूप उनके इस उतार के दो छोर हैं। इन दोनों छोरों के बीच का ग्रन्तराल उनके यथार्थवादी परिवर्तनों से भरा हुगा है।

कुल्ली में ग्राये इन परिवर्तनों की सूचना देते हुए लेखक कहता है—''सविनय-श्रवज्ञा श्रान्दोलन समाप्त हो चुका था। श्रङ्कतोद्धार की समस्या थी। इसी समय डलमऊ गया। कुल्ली की पूर्ण परिस्ति थी। राजनीति ग्रौर सुधार दोनों के पूर्ण रूप थे।" कुल्ली के विषयी ग्रौर विलासी जीवन से हटकर ग्रकस्मात राजनीतिक कार्यकर्ता ग्रौर समाज-सुधारक की भूमिका में ग्राने की सूचना इन्हीं पंक्तियों से हमें मिलती है। पृष्ठभूमि में ग्रञ्जूतोद्धार ग्रौर सिवनय-ग्रवज्ञा ग्रान्दोलन का उल्लेख करके लेखक कुल्ली के जीवन में ग्राए हुए इस परिवर्तन के कारसों की ग्रोर संकेत करता है। परन्तु मात्र इन्हीं सामाजिक ग्रौर राजनीतिक ग्रान्दोलनों से ही यह परिवर्तन न हुग्रा होगा। ऐसा लगता है कि जिस विलासिता के चक्र में कुल्ली ग्रारम्भ में फँसे रहे, उसी की जाति ने, ग्रथवा उससे सम्बद्ध दूसरे ग्रिप्रय ग्रनुभवों ने उनसे यह पथ छुड़ाया होगा। जीवन के यथार्थपरक अनुभव ही व्यक्ति के जीवन में इतने बड़े मोड़ ला सकते हैं। कुल्ली भी ग्रपने इसी कोटि के ग्रनुभवों से भिन्न दिशा में चल पड़े।

कुल्ली इस भिन्न दिशा में चलकर वड़े साहसिक कार्य करते हैं। ग्रपनी मुसलमान प्रेयसी को खुले रूप से ग्रपने घर में बिठाकर वे धर्म ग्रीर सम्प्रदाय के पक्ष-घरों की ग्रवज्ञा करते हैं; वस्ती के ग्रञ्जूत बच्चों के लिए पाठशाला चलाकर ग्रीर उन्हीं में काम करके जातिवाद का खण्डन करते हैं; कस्बे के ग्रधिकारियों की खरी ग्रालोचना कर उनकी ग्रफसरी पर चोट करते हैं ग्रीर इस सारे विरोध के लिए वे समाज के तथाकथित सम्भ्रान्त वर्ग से बहिष्कृत होते हैं। समाज का यह उच्च वर्ग कुल्ली के सभी सेवा-कार्यों पर ग्रपनी प्रतिक्रिया इस प्रकार प्रकट करता है—"ग्रञ्जूत लड़कों को पढ़ाता है, इसलिए कि उसका एक दल हो; लोगों से सहानुभूति इसलिए नहीं पाता; हेकड़ी है; फिर मूखं है, वह क्या पढ़ायेगा?—तीन किताय भले पढ़ा दे। … खुल्लमखुल्ला मुसलमानिन बिठाए है। उसे शुद्ध किया है, कहता है, ग्रयोध्याजी जाने कहाँ ले जाकर गुरु मंत्र भी दिला ग्राया है।"

कुल्ली का इतना विरोध इसलिए होता है क्योंकि वह समाज के ग्रवास्तविक विश्वासों ग्रीर ग्रादर्शों पर चोट करता है, ग्रादर्शवाद ग्रीर नैतिकता के नीचे दबी पड़ी ग्रसलियत को प्रकट कर देता है। लेखक को ग्रपने विरोध का कारण वताते हुए कुल्ली कहता है—''भीतरी रहस्य का मैं जानकार हूँ, क्योंकि यहीं का रहने वाला हूँ। भंडा फोड़ देता हूँ। इसलिए सब चौंके रहते हैं। वह मेम है, सरकार की तरफ से नौकर है, लेकिन बच्चा जनाने जाती है, तो रुपया लेती है, ग्रीर एक की जगह सद-बदरु; मैंने एक घोविन को कहा, बुलाए ग्रीर रुपया न दे, ज्यादा वातचीत करे तो देखा जायेगा। घोविन ने ऐसा ही किया। मेम साहब नाराज हो गईं। यही हाल मवेशी डॉक्टर का है।''

कुल्ली में यथार्थवादी व्यक्ति का वही साहस है जो सत्य के प्रति निष्ठा रखने के कारण उसमें ग्रा जाता है। वह निर्भीकता से ग्रपनी बात कह सकता है ग्रीर तीव्र

१. कुल्ली-भाट, निराला, पृ० ८७।

२. वही, पृ० ६३।

३. वही, पृ० ६६।

स्वर में पाखिण्डियों को फटकार सकता है। उनकी मुसलमानिन प्रिया को दीक्षा देने वाले अयोध्या के गुरुजी को कुल्ली लिखते हैं—''' जब आप शुद्ध की हुई मुसलमानिन को नहीं ग्रहरण कर सकते, तब आप गुरु नहीं होंगी हैं, आपने ब्यापार खोल रखा है। आपमें हृदय का बल नहीं, आप एक नहीं सौ उल्टी माला जिप । हिन्दु शों ने वरावर समाज को बोखा दिया है।''' अपने अन्तिम दिनों में कुल्ली के मुख पर एक दिव्य भाव आ गया था, एक स्थिर जान्ति दीखने लगी थी। जैसे जीवन के गहरे अनुभवों ने उन्हें मानों भीतरी सत्य के प्रति जागरूक बना दिया था, इसीलिए उनमें तटस्थ, उदासीनता एक गहरी शान्ति दीखने लगी थी। लेखक को कुल्ली की गहरी उसांस से लगा, जैसे कह रहे हों—''संसार में सांस लेने का भी सुभीता नहीं, यहाँ बड़ी निष्दुरता है; यहाँ निश्छल प्राणों पर ही लोग प्रहार करते हैं; केवल स्वार्थ है यहाँ, वह चाहे जन-सेवा हो, चाहे देश-सेवा; इस सेवा से लोग अपनी सेवा कराना चाहते हैं; किसान इसलिए कांग्रेस में आते हैं कि जमींदार की मारों से, सरकार के अन्याय से वचें और जमीन उनकी हो जाय; ग्ररीव इसलिए तारीफ करते हैं कि उन्हें कुछ मिलता है। पर इतना ही क्या सब-कुछ है? क्या इससे जीवन को ज्ञान्ति मिलती है?''

'कुल्लीभाट' के चिरत-नायक में लेखक ने एक गतिशील चिरत्र की रचना की है, जो ग्रारम्भ में समाज की ह्रासोन्मुखी शक्तियों का प्रतीक है ग्रौर ग्रन्त में जाकर प्रगतिशील शक्तियों का नियामक वन जाता है। उसमें जैसे एक शक्ति नष्ट होती है ग्रौर दूसरी जन्म लेती है। ग्रपने चिरत-नायक के इस बदले हुए रूप के प्रति भी निराला उतने ही संयत ग्रौर ग्रनासक्त हैं जितने कि उसके ग्रारम्भिक रूप के प्रति थे। वे केवल चिरत्र में ग्राए हुए परिवर्तन को बिना ग्रपनी सहानुभूति में रंगे ठीक-ठीक उतार देते हैं। ग्रपने व्यंग्य की चोट वे यथावसर दोनों रूपों पर तत्परता से करते हैं। ग्रपनी रचना के प्रति इतना निस्संग भाव सच्चा यथार्थवादी लेखक ही रख सकता है। निराला का वस्तून्मुखी हिष्टिकोए ही उन्हें यथार्थ-चित्रए की शक्ति देता है, जिसके कारण वे ग्रपने पर, ग्रपने चिरत्रों पर खरी टीका कर सके हैं। 'कुल्लीभाट' का कृतित्व इस बात का साक्षी है।

निराला के रेखाचित्रों का पूर्ण विवेचन उनकी चित्रण-शैली, कला-विधान, भाषा-प्रयोग, जीवन-दृष्टि ग्रौर साहित्यिक उत्तरदायित्व का परिचय देता है। गद्य की ग्रन्य साहित्य-विधाग्रों की तुलना में वे 'रेखाचित्र' में ही सर्वाधिक सफल हुए हैं। किवता के क्षेत्र में उनका मुक्त छन्द ग्रौर गद्य में रेखाचित्र उनके साहित्यकार को जीवित रखेगा। 'रेखाचित्र' तो मानों उनके लिए ग्रिभिन्यंजना की प्रकृत भूमि है। यही कारण है कि कहानी, उपन्यास, निवन्व, ग्रालोचना के वही स्थल पाठक को मोहते हैं जिनमें 'रेखाचित्र' कला की फलक मिलती है। रेखाचित्रकार निराला हिन्दी गद्य-लेखन के इतिहास में एक महान कलाकार के रूप में चिरस्मरणीय रहेंगे।

१. कुल्ली-भाट, निराला, पृ० ६८ ।

२. वही, पृ० १०७।

निराला के निबन्ध

सरला शुक्ल

महाप्राण निराला के व्यक्तित्व को निकट से जानने का सौभाग्य मुभे नहीं मिला; किन्तु साहित्यकार का व्यक्तित्व उसके साहिन्य में ग्रंकित होता है इस दृष्टि से किववर का स्वरूप-दर्शन उनके गीतों, कहानियों एवं उपन्यासों में किया जा सकता है; परन्तु उनके स्वभाव की ग्रक्खड़ता, सत्यवादिता, स्पष्टोक्ति, सिद्धांतिप्रयता एवं सर्वोपरि रसज्ञता एवं मृदुता के जितने दर्शन उनके निवन्धों में होते हैं, उतने ग्रन्यत्र नहीं। निवन्ध व्यक्ति के चितन एवं भावात्मक ग्रनुभूति का लिखित रूप है। निवन्ध ग्राकार में लघु, सुसंगत एवं ग्रात्मसम्पूर्ण रचना है। निवन्ध चाहे वर्णानात्मक हो, चाहे विचारात्मक या भावात्मक, लेखक उसमें ग्रपना हृदय खोलकर रख देता है। वह ग्रपनी ग्रनुभूति या चिन्तन को निस्संकोच पाठक के सम्मुख प्रस्तुत करता है। लेखक ग्रौर पाठक के बीच सम्बन्ध स्थापित करने वाला निवन्ध सबसे सरल ग्रौर प्रशस्त मार्ग है। निवन्धकार उपदेशक के रूप में स्वयं को श्रोतागणों से पृथक् करके विधि-निर्माण का प्रयास नहीं करता। वह तो केवल ग्रपने विचार ग्रौर भावनाएँ उन्मुक्त भाव से ग्रपने निवन्ध में ग्रथित करता है जिसकी ग्रुक्तियाँ ग्रौर तर्क पाठक को ग्रिभभूत करते हैं। निवन्ध में दुराव का कोई स्थान नहीं। निवन्ध में ग्रापसी वातचीत का ग्रानन्द मिलता है ग्रौर एक सौजन्यपूर्ण घरेलू वातावरए। का सृजन होता है।

निराला के निबन्धों में उपरोक्त सभी तत्त्व विद्यमान हैं। ग्रपने निबन्धों के सम्बन्ध में उन्होंने स्वयं कहा है—''लेखों में ग्रज्ञान, हेकड़ी, ग्रसाहित्यिकता के भी निदर्शन हैं, मैं चाहता तो छपते समय कुछ ग्रंशों में उनकी नोकों मार देता, पर, मनुष्य ज्ञान नहीं, इसीलिए दुर्वलता की पहचान मैंने रहने दी। इसका दर्शन दुर्वलता न होकर सवलता भी हो सकता है, कारण उस भाषा, उस प्रकाशन का एक कारण भी तब निकलेगा।" लेखक के ये वाक्य उसके जीवन तथा साहित्य के प्रति सच्चाई के द्योतक हैं। निवन्धकार ग्रपने विचारों को यथातथ्य रूप में प्रकट करना ही ग्रभीष्ट समक्षता है। ऐसा करने में कुछ लेखक या नेता उसके विरोधी या ग्रालोचक हो जायेंगे इसकी उसे कोई चिन्ता नहीं, वह चिन्ता की सीमा से परे चिन्तन में तल्लीन एक ऐसा साधक है जिसकी साधना खुलकर जनता के समक्ष ग्राती है ग्रौर सहज ही

गृहीत होती है। लेखक स्वीकार करता है—''भारत में विचार-शुद्धि के लिए धन ही नहीं, समाज, शरीर और मन भी देना पड़ता है, तव विश्वमानवता की पहचान होती है। हमारे पीड़ित, ग्रशिक्षित, पतित, निराश्रय, निरन्न मानवों का तभी उद्घार होगा, तभी भारत की भारती जाग्रत कही जाएगी, तभी उसकी ग्रपनी विशेषता सर उठाएगी।''

'प्रवन्य-प्रतिमा' लेखक के विचारात्मक निवन्धों का संग्रह है जिसमें राजनीतिक, साहित्यिक एवं समाज के बहुविध विकास एवं चिन्तन की भलक मिलती है। लेखों की सूची विषय-विविधता की द्योतक है। चरला, गांधीजी से वातचीत, नेहरूजी से बातें, महर्षि दयानन्द सरस्वती ग्रीर युगान्तर, नाटक-समस्या, ग्रियकार-समस्या, साहित्यिक सन्निपात या वर्तमान धर्म, रचना-सौष्ठव, भाषा-विज्ञान, वाहरी स्वाधीनता भीर स्त्रियाँ, सामाजिक पराधीनता, विद्यापित भीर चण्डीदास, कविवर श्री चंडीदास, कवि गोविददास की कुछ कविता, कला के विरह में जोशी-वंधु, हिन्दी साहित्य में उपन्यास, वर्तमान हिन्दू समाज, प्रांतीय साहित्य सम्मेलन फँजावाद, मेरे गीत ग्रौर कला, वंगाल के वैष्एाव कवियों की शृंगार-वर्णना, हमारा समाज—कवि के बहुमुखी चिन्तन के परिचायक हैं। इन सभी निवंबों में लेखक के व्यक्तित्व की सिद्धांतमयता सम्मुख आती है। कहीं भी वह किसी राजनीतिक नेता का, साहित्यिक रचियता का या सामाजिक परम्परा का इसलिए विरोध नहीं करता कि उससे उसका कुछ व्यक्ति-गत हानि या लाभ है; प्रत्युत इसलिए कि उसका उससे सैद्धान्तिक विरोध है। किसी एक व्यक्ति के एक रूप या सिद्धान्त से उसका विरोध हो सकता है तो उसका दूसरा पक्ष कविवर को ग्राकर्षित भी कर सकता है जिसकी वे भरपूर सराहना करते हैं।

भाषा है..... । वस्तु ग्रौर विषय की यही पराधीनता है, गांधीजी की यही स्वाधीनता ।

इन्दौर में हिन्दी साहित्य सम्मेलन का सभापितत्व करने के बाद गांधीजी १६३५-३६ में हिन्दी साहित्य सम्मेलन के फिर सभापित होते हैं। यहीं इन्दौर में महात्माजी ने एक आवाज मारी—"कौन है हिन्दी में रवीन्द्रनाथ ठाकुर, जगदीशचन्द्र वसु, प्रफुल्लचन्द्र राय ?"

वाद में महात्माजी लखनऊ ग्राये हिन्दी साहित्य सम्मेलन के संग्रहालय का 'दरवाजा खोलने' ग्रौर निरालाजी ने सोचा, 'चूंकि महात्माजी लखनऊ में टिके हुए थे, इसलिए पता लगाना लाजिमी हो गया कि उन्होंने यह ग्रावाज लगाई या ग्रावाजकशी की। …… लेकिन मेरे लिए उस समय महात्माजी रहस्यवाद के विषय हो गये, कहीं खोजे ही नहीं मिले। ग्रन्ततः निरालाजी की महात्माजी से भेंट हुई। कुछ ग्रंश उद्यृत हैं—''कमरे के भीतर जाने के साथ मेरी निगाह महात्माजी की ग्रांखों पर पड़ी। देखा, पुनलियों में बड़ी चालाकी है…… ।''

निराला—सभापित के ग्रिमिभाषित में हिन्दी के साहित्य ग्रीर साहित्यिकों के सम्बन्ध में जहाँ तक मुक्ते स्मरण है ग्रापने एकाधिक बार पं० बनारसीदास चतुर्वेदी का नाम सिर्फ लिया है। इसका हिन्दी के साहित्यिकों पर कैसा प्रभाव पढ़ेगा, क्या ग्रापने सोचा था?

महात्माजी-मैं तो हिन्दी कुछ भी नहीं जानता।

निराला—तो ग्रापको क्या ग्रिवकार है कि ग्राप कहें कि हिन्दी में रवीन्द्रनाथ ठाकुर कौन हैं ?

महात्माजी-मेरे कहने का मतलव कुछ ग्रीर था।

निराला—यानी त्राप रवीन्द्रनाथ जैसा साहित्यिक हिन्दी में नहीं देखना चाहते, प्रिस द्वारकानाथ ठाकुर का नाती या नोबुल पुरस्कार प्राप्त मनुष्य देखना चाहते हैं, यह ?

मैंने स्वस्थिचित्त हो महात्माजी से कहा—वंगला मेरी वैसी ही मातृभाषा है, जैसी हिन्दी। रवीन्द्रनाथ का पूरा साहित्य मैंने पढ़ा है। मैं ग्रापसे ग्राधा घंटा समय चाहता हूँ, कुछ चीज चुनी हुई रवीन्द्रनाथ की सुनाऊँगा ग्रौर कला का विवेचन करूँगा, साथ ही कुछ हिन्दी की चीजें सुनाऊँगा। महात्माजी—मेरे पास समय नहीं है।

मैं हैरान होकर हिन्दी-साहित्य-सम्मेलन के सभापित को देखता रहा, जो राजनीतिक रूप से देश के नेताओं को रास्ता बतलाता है, वेमतलब पहरों तकली चलाता है, प्रार्थना में मुर्दे गाने सुनता है, हिन्दी-साहित्य सम्मेलन का सभापित है; लेकिन हिन्दी के किन को ग्राधा घंटा वक्त नहीं देता—ग्रपरिणामदर्शी की तरह जो जी में ग्राता है खुली सभा में कह जाता है, सामने वगलें भाँकता है।"

एक साहित्यिक के दृष्टिकोण से निराला ने खुलकर महात्माजी की ग्रालोचना की । वही निराला महात्माजी के नियन पर १३ दिन तक उपवास करते रहे ग्रौर किसी को कानों-कान खबर नहीं । बहुत दिन वाद बनारस के किसी दैनिक में ग्रपने उपवास का समाचार पढ़कर वे खिन्त हो गये। "मैंने प्रचार के लिए उपवास नहीं किया है। मैंने इसलिए उपवास किया है कि हमारे राष्ट्रिपता को हमारे ही एक भाई ने गोली से मार डाला। इससे हम पर वहुत बड़ा कलंक लग गया है। इस बात का मुफ्ते बड़ा दुख है, मैं इसका प्रायश्चित्त कर रहा हूँ। मेरे खयाल से दुष्ट व्यक्ति की हत्या भी निंदनीय है, गांधीजी तो महान् संत ग्रीर राष्ट्रसेवक थे। उन्हीं के कारण हमारे देश को ग्राजादी मिली। वे हमारे राष्ट्रपता थे।" किववर का हदय सत्य को सहज ग्रीर निरपेक्ष भाव से ग्रहण करने की क्षमता रखता था, तभी वे जीवनपर्यन्त साधना में संलग्न रहे। साधना उनकी मूक तथा ग्रालोचना वाचाल थी, यद्यपि दोनों के मूल में कल्याणकारी निर्माणकर्जी करुणा का उत्स था।

'कला के विरह में जोशी-वन्धु' तथा 'साहित्यिक सन्तिपात' या 'वर्तमान धर्म' निवन्धों में उनकी सूक्ष्म विवेचना-शिक्त का परिचय तो मिलता ही है, साथ ही साहित्यिक ग्रालोचना की व्यक्तित्व-प्रधान व्यंगात्मक शैली का भी दर्शन होता है। ग्राधुनिक हिन्दी के उस प्रारम्भिक युग में किस प्रकार साहित्यिक मतवाद पनप रहे थे एवं खण्डन-मण्डन की प्राचीन शैली के नवीन संस्कार हो रहे थे, इसका ग्रच्छा परिचय इन निवन्धों में मिलता है। 'विद्यापित ग्रौर चडीदास' निवन्ध में कियों का सरस नुलनात्मक विवेचन किया गया है। साथ ही साहित्य को श्लीलता ग्रौर ग्रश्लीलता के मानदण्ड से ऊपर उठाने का प्रयास किया है।

'नाटक-समस्या', 'रचना-सौष्ठव' एवं 'भाषा विज्ञान' जैसे निवन्यों में निराला ने साहित्यकार, भावों का उदात्तीकरण, भाषा की अनुरूपता एवं परिष्कार पर अपने विचार प्रकट किये हैं। इसी संग्रह में एक महत्त्वपूर्ण निवन्ध 'मेरे गीत और कला' भी है। इस निवन्ध में भी अनायास ही वे एक जगह अपने गीतों की स्वच्छन्दता का वर्णन करते हुए अपने व्यक्तित्व की वन्धनहीनता की चर्चा कर जाते हैं—''मैं खड़ी बोली का वाल्मीिक नहीं, न 'वाल्मीिक की प्रिये दास यह कैसे तुक्को भाया' मेरी पंक्ति है, पर 'भयो सिद्ध करि उल्टा जापू' अगर किसी पर खप सकता है तो हिन्दी के इतिहास में एकमात्र मुक्त पर। कबीर उलटबाँसी के कारण विशेषता रखते हैं पर वहाँ छन्दों का साम्य है, उलटबाँसी नहीं; यहाँ छन्द और भाव दोनों की उल्टी गंगा बहती है।

यह सब उलट-पलट मैंने जान-वूभकर नहीं किया, ग्रौर यह उलट-पलट है भी नहीं, इससे सीधा ग्रौर प्राणों के पास तक पहुँचता रास्ता छन्दों के इतिहास में दूसरा नहीं।

प्रकृति की स्वाभाविक चाल से भाषा जिस तरफ भी जाय—शिक्त, सामर्थ्य और मुक्ति की तरफ या सुखानुशयता, मृदुलता और छन्द साहित्य की तरफ, यदि उसके साथ जातीय जीवन का भी सम्बन्ध है तो यह निश्चित रूप से कहा जाएगा कि प्राणाशिक्त उस भाषा में है।" अपनी भाषा और छन्द के अतिरिक्त किव ने वर्ण-

विन्यास, पद-साहित्य ग्रादि की भी विस्तुत ग्रालोचना की है। ग्रपने गीतों के उद्धरण देकर उनके ग्रर्थ स्पष्ट किये हैं ग्रीर यह प्रमाणित कर दिया है कि कला बन्धनहीन होने पर भी इसी सृष्टि की वस्तु है।

'बंगाल के वैष्णव कवियों का श्रृंगार-वर्णन' सरस शैली में लिखा हुन्ना विवरणात्मक निबन्व है ।

'ग्रिंघकार-समस्या', 'बाहरी स्वाचीनता ग्रौर स्वियां', 'स्वाभाविक पराधीनता, 'हमारा समाज' ग्रादि सामाजिक निवन्ध हैं जिनमें लेखक ने विभिन्न समस्या दों पर अपने दृष्टिकोण से विचार किया है। 'बाहरी स्वाधीनता ग्रौर स्त्रियां' में वे लिखते हैं कि ''ग्रव वह समय नहीं रहा कि हम स्त्रियों के सामने वह रूप रखें, जिसके लिए गोस्वामी तुलसीदासजी ने 'चित्र लिखे किप देखि डराती' लिखा था ''पहले के ग्रभाय में स्त्री हाथ समेटकर, निश्चेष्ट वैठी न रहे। उपार्जन से लेकर संतान-पालन, गृह-कार्य ग्रादि वह सँभाल सके, ऐसा रूप, ऐसी शिक्षा उसे मिलनी चाहिए। पहले दोनों के भाव ग्रौर कार्य ग्रलग-ग्रलग थे, ग्रव दोनों के भाव ग्रौर कार्यों का एक ही में साम्य होना ग्रावश्यक है। इस तरह गार्हस्थ्य धर्म में स्वतन्त्रता बढ़ेगी। पराव-लम्ब न रह जाएगा। स्त्रियाँ भी मेवा की ग्रधिकारिएगी होंगी। हृदय ग्रौर मस्तिष्क दोनों में एकीकरण होगा। '' ग्रीमी की ग्रिक्त प्रकार की प्राप्तियाँ हैं, शिक्षा सबसे बढ़कर है। '' ग्रिक्त प्रकार होने के कारण ही हमारी स्त्रियों को संसार में नरक यातनाएँ भोगनी पड़ती हैं—उनके दुखों का ग्रन्त नहीं होता।''

उनके सम्पूर्ण निवन्थों में हम देखते हैं कि एक प्रवुद्ध साहित्यिक के नाते जो भी प्रश्न उनके सम्मुख ग्राता है, चाहे वह सामाजिक हो, राजनीतिक या काव्य-भूमि से सम्बन्ध रखने वाला, सबका उपयुक्त हल ढूँढ़ निकालना, सब पर निरपेक्ष भाव से चिन्तन करना उनकी श्रनोखी सामर्थ्य है।

किसी भी व्यक्ति को उसके समस्त परिवेश में जानने का सबसे पूर्ण और मधुर माध्यम उसका साहित्य है। साहित्य की उस परिधि में उसका ग्रसीम और दुर्बोध अन्तर्मन भी स्पष्टता से एक सीमित परिधि में अवतीर्ण होता है। इस दृष्टि से निराला के निवन्ध उनके व्यक्तित्व के खुले पृष्ठ हैं।

निराला की काव्य-भाषा

अम्बाप्रताद 'सुमन'

साहित्यकार या किन की अर्थमयी भानमग्न चेतना जन उद्बुद्ध होकर मानस से नाहर प्रकट होना चाहती है तन नह अन्दों में नहीं, अपितु नानयों में ही अपने स्वरूप को उपस्थित करती है। अर्थ की यह सरस एवं चमत्कारमयी अभिन्यक्ति ही 'साहित्य' कहाती है। अर्थ और नाक्य का यह मेल ही तो 'साहित्य' नाम से निल्यात हुआ है। अर्थमयो चेतना का नैखरी रूप ही तो 'भाषा' है। किन की यह चेतना जन रसमयी नन जाती है तो उसकी अभिन्यक्ति केवल 'भाषा' ही नहीं, अपितु 'कान्यभाषा' कहाती है। इसीलिए सामान्य साहित्य-भाषा से कान्य-भाषा सदा अनिक सरस तथा प्रभावशालिनी होती है। उसके प्रभाव का मूल कारण उसका अपना सौंदर्य तथा रमणीयता है। कान्य-भाषा की रमणीयता नाक्यांशों तथा नाक्यों में आये हुए शन्दों की शक्तियों पर ही निशेषरूपेण निभर करती है। आचार्यों ने उन्हें अभिन्ना, लक्षरणा, व्यंजना तथा ताल्पर्य नाम से अभिन्यक्त किया है।

वाक्य से पद और पद से शब्द का स्वरूप समक्ता जा सकता है। एक प्रकार से शब्द ही 'वागी' का पर्याय है। हमारे शास्त्रों में जो उपमान वागी को प्राप्त हुए हैं उनमें से 'कामधेनु' ग्रौर 'जलदांगना' नाम बड़े सार्थक हैं। शब्द-धेनु ग्रादि-मानय-समाज से ग्राज तक निरन्तर दुही जा रही है, किन्तु उसके दुग्य में लेष-मात्र भी कमी नहीं ग्रायी। काव्य-भाषा में तो यह जलदांगना ग्रनेक रूपाकार रखकर विभिन्न ऊँचाई के भाव-प्रदेशों में ग्रर्थ की वर्षा किया करती है। वागी की इस वर्षा में स्नान करके विज्ञ सहृदय पाठक को ग्रानन्द ही नहीं, ग्रिपनु लोको तरानन्द प्राप्त होता है। इसीलिए वागी की इस ग्रर्थ-वर्षा का जल 'जल' नहीं, ग्रिपतु 'ग्रमृत' है। महाकवि भवभूति ने वागी का विशेषण 'ग्रमृता' लिखकर उपर्युक्त कथन का ही समर्थन किया था।

एक वार श्रकवर बादशाह ने बीरवल से पूछा कि जलों में जल कौनसा श्रेष्ठ है ? तो वीरवल ने बताया कि जमुना-जल। इस पर वादशाह श्रकवर ने मुंभःलाते

१. 'वन्देमिह च तां वाणीं अमृतां आत्मनः कलाम्'--भवभूति ।

हुए कहा — ''बीरबल ! दुनिया तो श्रेष्ठता तथा पिवत्रता की दृष्टि से जलों में जल 'गंगा-जल' बताती है ग्रोर तुम जमुता-जल को सर्वोत्तम बता रहे हो ।'' बीरबल ने फिर भी ग्रपनी ही बात को दुइराते हुए निवेदन किया — ''वादशाह सलामत ! जलों में जल तो जमुता-जल ही है । गंगा-जल 'जल' नहीं है, वह तो 'ग्रमृत' है । जलों में उसकी गिनती करना ग्रपने ऊपर पाप चढ़ाना है ।'' इसी दृष्टि-विंदु से यह कहा जा सकता है कि काव्येतर विवाग्रों की भाषाएँ यदि जल हैं तो काव्य-भाषा 'ग्रमृत' है ।

वैसे तो पद-संयोजना से भाषा को कोमल, मयुर अथवा कठोर बनाया जा सकता है; किन्तु कुछ भाषाएँ अपनी प्रकृति के अनुसार स्वयं भी कोमल या कठोर हुआ करती हैं। अलीगढ़ जनपद की बोली कोमल है तो मेरठ जनपद की कठोर। ठीक उनी प्रकार कोई किव यदि वैदर्भी रीति या माधुर्य गुण का प्रेमी है तो दूसरा गौड़ी रीति और अभाद गुण का; और तीसरा पांचाली रीति और प्रसाद गुण का। ऐसा भी होता है कि वस्तु-सामग्री अर्थात् वण्यं विषय के अनुसार किव की भाषाभिव्यक्ति विभिन्नरूपिणी वन जाती है; किन्तु फिर भी गीतकार किव के गीतों में सर्वांगीण दृष्टि से एक विशेष स्वर भी सुनाई पड़ा करता है। यदि हम महाप्राण श्री निरालाजी के काव्य-ग्रन्थों—'परिमल', 'गीतिका', 'तुलसीदास', 'अनामिका' (नवीन), 'कुकुरमुत्ता', 'ग्रिणमा', 'बेला', 'नये पत्ते', 'ग्रपरा' और 'ग्रवंना'—का भाषा-रचना की दृष्टि से ग्रध्ययन करें तो विदित होगा कि उनमें शब्द-संयोजना ग्रावश्यकतानुसार कोमल, सरस और कठोर है। फिर भी हमारे इस किव का अपना एक विशिष्ट स्वर है जिसकी शैली में ग्रोज का प्राधान्य स्पष्टत: दिखाई पड़ता है। इस महाप्राण किव के शब्द-विन्यास को गौड़ी रीति के माध्यम से अभिन्यक्त होना ही अधिक प्रिय है।

ऋथं से पृथक् शब्द में अपनी निजी एक कोमलता, मधुरता अथवा कठोरता हुआ करती है जिसका मूलावार उस शब्द का वर्णाविन्यास हुआ करता है। 'रिवि' श्रीर 'मार्तण्ड' शब्द अर्थ में समान होते हुए भी श्रीता के मानस-पटल पर अपना प्रभाव पृथक्-पृथक् प्रकट करते हैं। 'रिवि' माधुर्य को प्रकट करता है तो 'मार्तण्ड' श्रोज से परिपूर्ण है। 'मार्तण्ड' का व्यंजन-संयोग और टवर्गीय वर्ण का पुट अर्थ से पृथक् एक निराली ध्वन्यात्मक प्राणाता तथा उग्रता प्रस्तुत कर रहा है। व णों और उनसे निर्मित शब्दों की ऐसी ध्वन्यात्मक प्राणाता की प्रकृति का अध्ययन करने के उपरान्त ही तो काव्य-प्रकाशकार आचार्य मम्मट ने यह घोषित किया था कि जब काव्य में पद-विन्यास के समय प्रत्येक वर्ग के प्रथम वर्ग के साथ द्वितीय वर्ण का संयोग हो अथवा अव्य वर्णों के साथ 'र' का संयोग हो अथवा टवर्गीय वर्णा और श, प द्वित्त्व के साथ आएँ और उनकी लम्बी-लम्बी समासान्त पदावली भी हो तो वह रचना ग्रोज गुरापूर्ण कहाती है। टवर्गीय वर्णों के शब्दों में पौरुष और अोज रहता

१. 'योग आद्य तृतीयाभ्यामन्त्ययो रेख तुल्ययोः । टादिः शषौ वृत्तिदैर्घ्यगुम्फ उद्धत ओजिस ॥"

कुछ पंक्तियों में---

है। तभी तो 'वेरणुं शब्द पुल्लिंग ग्रीर उसका पर्यायवाची 'वांसुरी' शब्द स्त्रीलिंग है। वर्गों को व्वित के ग्रावार पर हम यदि गहरी ग्रीर पैनी निगाह से देनें तो पर्यायवाची दो शब्द भी ग्रपना ग्रलग-ग्रलग ग्रथं रखते हैं। शब्दार्थमर्भी कुशल कियों के लिए 'पानी' ग्रीर 'जल', 'लड़ाई' ग्रीर 'युद्ध', 'शंकर' ग्रीर 'स्ट्रद तथा 'निर्मल' ग्रीर 'स्वच्छ' का एक ग्रथं नहीं है। इसीलिए वेदार्थ-मर्भी यास्क मृति ने कहा है कि शब्द में से ग्रथं इस प्रकार भनक देता है जिस प्रकार वारीक तथा भीने वस्त्र में से शरीर की कान्ति दृष्टिगोचर हुग्रा करती है। मुनीश्वर यास्क के लिए ग्रथं देवता है ग्रीर भागवतकार के लिए ग्रथं ग्रव्यक्त ग्रोंकार है। उनका वैखरी रूप ही व्यक्तशब्द ब्रह्म हैं। किस शब्द में वर्णविन्यासोद्भूत ग्रोज ग्रीर किसमें माधुर्य है, इसे महाक्वि निराला की लेखनी पूर्णरूपेण परख लेती है। वह समुचित तथा समुपयुक्त शब्दों में ग्रर्थ को ग्रिभव्यक्त करना जानती है। नर ग्रांग नारी ग्रथवा पुरुप ग्रीर प्रकृति के रूप ग्रीर सम्बन्व को उपस्थित करने वाले चित्र किव ने 'तुम ग्रीर में' शीर्पक किवता में जिस शब्दार्थ-कौशल के साथ चित्रित किये हैं, वे सम्पूर्ण हिन्दी-साहित्य में ग्रप्रतिम हैं। तर का ग्रीज एवं पौरप ग्रीर नारी की सरसता एवं कोमलता जिन प्रतीकों एवं

तुम तुङ्ग हिमालय श्रृंग, और मैं चंचलगति सुर-सरिता। तुम विमल हृदय-उच्छ्वास, और मैं कान्त-कामिनी कविता।

उपमानों से व्यक्त की जा सकती है, उनके समुपयुक्त पर्यायवाची शब्दों को किव ने चुन-चुनकर प्रयुक्त किया है। स्रोज स्रौर माधुर्य का एक साथ स्रानन्द यदि सच्चे शब्द-कौशल में कहीं प्राप्त किया जा सकता है तो निरालाजी की इन निम्नांकित

> तुम रण ताण्डव उन्माद नृत्य. में मुखर मधुर नूपुर-ध्विन । तुम नाद वेद ओङ्कार सार, मैं कवि श्यंगार शिरोनणि ।

शुद्ध गौड़ी रीति, पुरुषा वृत्ति और श्रोज गुए की विवास की महाप्राएगता यदि कोई देखना चाहता है तो उसे महाप्राएग निरालाजी की 'राम की शक्ति पूजा' शीपंक किवता को श्रवश्य पढ़ना चाहिए। उसे पढ़कर पाठक को विदित हो जाएगा कि निरालाजी के नाम के पहले 'महाप्राएग' विशेषएग क्यों जोड़ा जाता है—

राधव-लाधव—रावण वारण—गत युग्म प्रहर, उद्धत लंकापति - महित-कपिदल - बल-विस्तर,

१. ''शब्दब्रह्मात्मनस्तस्य व्यक्ताव्यक्तात्मनः परः''

अनिमेष राम विश्वजिद् दिव्य शरभङ्ग-भाव,— विद्वाङ्ग बद्ध-कोदण्ड-मुब्टि-खर रुधिर-स्नाव, रावण - प्रहार - दुर्वार विकल वानर - दल-बल— मूच्छित-सुग्रीवाङ्गद - भीषण - गवाक्ष-गय-नल— वारित-सौमित्र - भल्लपित - अगि्गत-मल्ल-रोध, गजित-प्रलयाब्धि - क्षुब्ध हनुमत् - केवल-प्रबोध, उद्गीरित-विह्न-भीम - पर्वत-किप-चतुः प्रहर— जानकी-भीर - उर आशाभर - रावण - संवर।

'तुलसीदास' नामक खण्ड-काव्य में किववर निरालाजी ने परुषा तथा कोमला व्तियों का गगा-जमुनी सम्मेलन प्रदर्शित किया है। ग्रपने स्वभाव के ग्रनुसार उसमें भी किव परुषा वृत्ति की ग्रोर ही ग्रियिक भुका हुग्रा मालूम पड़ता है। पुस्तक के प्रारम्भ में ही निरालाजी ग्रपनी भावमयी चेतना को इन शब्दों में प्रकट करते हैं—

भारत के नभ का प्रभापूर्य शीतलच्छाय सांस्कृतिक सूर्य, अस्तमित आज रे—तमस्तूर्य दिङ्मंडल।

संयुक्त व्यंजन एवं दीर्घ समासों की पदावली वीर, भयानक ग्रौर रौद्र रसों का स्वरूप उपस्थित करने में सफल सिद्ध होती है, श्रृंगार ग्रौर करुए। रस के लिए समासरहित सरल पदावली ही उत्तम ठहरती है। इसे निरालाजी के ग्रंतस् का किं ग्रच्छी तरह जानता है। इसीलिए 'ग्रनामिका' ग्रौर 'गीतिका' नामक काव्य-पुस्तकों की ग्रनेक किंवताएँ ग्रापको ऐसी मिलेंगी जिनकी भाषा पांचाली रीति ग्र्यात् कोमला वृत्ति से परिपूर्ण है। सारांश यह है कि उनकी पद-रचना ग्रसमस्त, सरल ग्रौर प्रसाद गुरायुक्त पायी जाती है। 'प्रिया से' शीर्पक किंवता के पद-विन्यास का सारल्य देखिए—

मेरे इस जीवन की है—ं
तू सरस साधना कविता।
मेरे तरु की है तू—
कुसुमित प्रिये कल्पना-लितिका।

— 'अनामिका' से
पत्थर तोड़ती हुई एक मज़दूरनी का करुगा चित्र किंव ने वैसी ही सरल शब्दावली में चित्रित किया है—

वह तोड़ती पत्थर देखा उसे मैंने इलाहाबाद के पथ पर वह तोड़ती पत्थर।

— 'अनामिका' से 'गीतिका' की निम्नांकित चार पृक्तियाँ भी समासहीन सरल पदरचना में अभिव्यक्त हैं क्योंकि इनका रस शृंगार है— सोचता उन नयनों का प्यार 1 अचानक भरा सकल भण्डार 11 आज और ही और संसार 1 और ही सुकृत मंजु पावन !

किन की उद्बुद्ध चेतना का चित्र जब शब्दरूपा कला के माध्यम से किनता का रूप धारण करता है, तब ऐसे विलक्षण क्षर्ण भी आते हैं कि वाच्यार्थधारिणी अभिया-शिक्त हार यानकर बैठ जाती है, उस समय कुशल किन के मानस की प्रतिभा का वेगवान् वल पाकर शब्द वाष्प की भाँति ऊपर को उठता है और फिर जलद की भाँति भारी होकर ऐसी अर्थ-वर्षा करता है कि उसके उपरान्त किन-चेतना के चित्र इन्द्र-धनुष की तरह स्वतः ही मधुर रूप में दृष्टिगोचर होने लगते हैं। ऐसे मधुर चित्र लक्षणाशिक्त चित्रित किया करती है। काव्यशास्त्र के वीसियों अलंकारों की जननी यही लक्षणा-शिक्त है। लक्षणा ही तो नेत्रों को कमल, मीन, खंजन, मृग आदि कहती है। काव्य-रचना के मार्ग में जहाँ लक्षणा थककर बैठ जाती है, वहाँ व्यंजना-शिक्त के सहारे ही किन की कला प्रकट होती है। वास्तव में भाषा का अर्थ-जगत् उसका लक्ष्यार्थ और व्यंग्यार्थ ही है। किन मानस का सीमातीत सूक्ष्म अर्थ व्यंजना (ध्विन) के ही साथ आता है। इसीलिए प्रतिभाशाली कुशल किन अपने भावों को व्यंजना के माध्यम से विस्तृत बनाया करते हैं और शब्द की गागर में अर्थ का सागर भरा करते हैं। किन की संन्द्या-सुन्दरी अम्बर-पथ से किस प्रकार चली है, उसकी रूप-सज्जा और किन के शब्दों का व्यंजना-व्यापार निम्नांकित पंक्तियों में द्रष्टव्य है:

अलसता-की-सी लता किन्तु कोमलता की वह कली। सखी नीरवता के कन्धे पर डाले बाँह छाँह-सी अम्बर-पथ से चली।

उक्त पंक्तियों में शब्द अपने अभिप्राय की प्रधानता का परित्याग करके कुछ विशेष अर्थों को व्यक्त कर रहे हैं। इसीलिए यह शब्द-योजना ध्विन-काव्य कहलाने की अधिकारिणी है। सन्ध्या की सखी नीरवता (शान्ति) है। मैत्री एक-सी प्रकृति वालों में ही हुआ करती है; अतः इससे ध्विनत है कि सन्ध्या स्वभाव से शान्त प्रकृति वाली है। सिखयाँ प्रायः कुमारियों की ही होती हैं, विवाहिता नारियों को सिखयों की उतनी आवश्यकता नहीं होती। अतः सखी का साथ में होना यह व्यंजित करता है कि सन्ध्या-सुन्दरी अभी कुमारी ही है। सखी (नीरवता) के कन्वे पर बाँह डालना यह भी प्रकट करता है कि सन्ध्या-सुन्दरी अभी मुखा नवयौवना है और स्वभाव की अल्हड़ है। सखी के कन्वे पर बाँह डाले हुए आना यह भी ध्विनत करता है कि सखी (नीरवता) के साथ संध्या सुन्दरी की बड़ी गहरी मित्रता है। संध्या के लिए 'छाँह' का उपमान प्रस्तुत करने से यह व्यंजित है कि संध्या-सुन्दरी शरीर में बड़ी पतली है। अम्बर-पथ से नीचे उतरने में संध्या ने सखी के कन्वे का सहारा लिया है; अतः वह सुकुमारी एवं कोमलांगना है। हिन्दी भाषा की उर्दू शैली में कहें अतः वह सुकुमारी एवं कोमलांगना है। हिन्दी भाषा की उर्दू शैली में कहें

तो यह कहा जा सकता है कि शाम एक नाज़नी श्रौर नाज़पर्वरदह् है। सन्ध्या-सुन्दरी न तो भूलोक की नारी है श्रौर न उसे कभी इस पृथ्वी पर चलने का काम ही पड़ा है, जिससे उसका शरीर सबल श्रौर कठोर बनता श्रथवा कठोरता सहने का श्रम्यासी होता। उक्त पंक्तियों में महाकिव निरालाजी ने मानबीकरणा के द्वारा छायारूपिणी संध्या को कुमारी का रूप देकर कमाल कर दिया है। यहाँ श्रनेक वस्तु-ध्वनियों का सम्मेलन दिखाई पड़ रहा है। श्री निरालाजी के ऐसे ही ध्वनिपरक चित्रों पर मुग्व होकर श्री जयशंकर 'प्रसाद' जी ने निरालाजी के काव्य के सम्बन्ध में लिखा था— "चित्रों की रेखाएँ पुष्ट, वर्णों का विकास भास्वर है। दार्शनिक पक्ष गंभीर श्रीर व्यंजना मूर्तिमती है।"

निरालाजी ने ग्रपनी कविताग्रों में व्याकरएा-सम्बन्धी कुछ विशेष प्रयोग भी किये हैं। ऐसे प्रयोग कर्त्ता ग्रीर किया के रूपों से विशेष सम्बन्ध रखते हैं। निरालाजी के मत से 'तुम' शब्द का प्रयोग दो अर्थों में होता है—(१) अपने से बड़े के लिए सम्मानार्थ में ग्रीर (२) समान ग्रायु ग्रयवा समान पद वाले के ग्रर्थ में । जब सम्मानार्थ में 'तूम' का प्रयोग होता है तब निरालाजी भूतकालीन किया को अनुनासिक बना देते हैं, जैसे—'त्रम जाती थीं।' किन्तु जब समानता के अर्थ में प्रयोग किया जाता है तो वे लिखते हैं---'तुम जाती थी।' ग्रर्थात् सहायक किया ग्रनुनासिकता से रहित प्रयुक्त की जाती है। 'गीतिका' के ६१वें गीत में किव ने लिखा है—''कण्ठ की तुम्हीं 'रही' स्वर-हार ।'' यहाँ 'रही' के स्थान पर हिन्दी व्याकरए। नुसार 'रहीं' होना चाहिए था। इसे हम भाषा के क्षेत्र में किव का एक क्रान्तिकारी चरएा-न्यास ही कह सकते हैं। 'मार दी तुमे पिचकारी'—(गीतिका, छन्द ५५), 'जग घोका तो रो क्या ?'— (गीतिका, छन्द ४६), '(जब) चाह, तुम्हें चहते।'—(गीतिका, छन्द २१) श्रादि निरालाजी के भाषा-विषयक ऐसे ही ग्रपने प्रयोग हैं। इनका कारएा संगीत के स्वर भी हो सकते हैं जिनमें वैव जाने के कारण किव को वैसा लिखने के लिए बाध्य होना पड़ा होगा । वंग-साहित्य से प्रभावित होने के कारए। निरालाजी ने अपनी कविताओं में संगीत को कवित्वमय श्रीर कवित्व को संगीतमय बनाने की श्रधिक चेष्टा की है। इसीलिए कहीं-कहीं अर्थ-बाधकतावाले पद-विन्यास की परवाह उन्होंने नहीं की। वंगला भाषा के प्रभाव के कारए। ही उनकी कवितास्रों में किया-पदों का प्राय: लोप पाया जाता है। सारांश यह है कि उनके वाक्य-विन्यास पर बंग-शैली का स्पष्ट प्रभाव प्रतिलक्षित होता है।

महाकिव निराला की भाषा संस्कृत के तत्सम शब्दों से परिपूर्ण साहित्यिक खड़ीवोली है जिसे संगीत के मंच पर सुशोभित करके श्रृंगार की मधुरिमा और वीर का ग्रोज प्रदान किया गया है। इसीलिए खड़ीबोली की कर्कशता निरालाजी की किवताओं में नहीं है। उनकी रचनाओं में जहाँ वौद्धिक तत्त्व ग्रधिक है वहाँ भाषा जटिल और दुष्ट्ह हो गई है, किन्तु हृदय-तत्त्व की प्रधानता प्राप्त करके वह संस्कृत की लित एवं कोमलकांत पदावली की स्वरलहरी से ग्रभिमण्डित भी हो गई है। वह कोमलकान्त पदावली विशेषतः ग्रभिघात्मक शब्दों को लेकर ही चली है।

निराला की काव्य-भाषा। २१६

वँगला भाषा के कुछ शब्द बड़े मुन्दर ढंग से निरालाजी ने ग्रपनी कविताग्रों में प्रयुक्त किये हैं। फ़ारसी ग्रादि विदेशी भाषाग्रों के शब्दों को तो वे बड़े विचार के साथ ही प्रयुक्त करते हैं। उन शब्दों के प्रयोग से भाषा प्राख्यक्त ही बनी है।

कलाममंज्ञ कुशल किव की सबसे बड़ी पहचान यह है कि वह सदा पूर्ण समर्थ एवं अर्थव्यंजक शब्दों का ही प्रयोग किया करता है। संज्ञा शब्दों के साथ अनेक विशेषणा शब्दों का प्रयोग किव की असमर्थता तथा अल्पज्ञता का द्योतक है। सच्चे किव उच्छिष्ट-भोजी नहीं होते और विशेषणों का अधिक प्रयोग भी नहीं करते। शब्द-मर्मी कुशल किव 'नील कमल' के स्थान पर 'इन्दीवर' और 'पूर्णमासी के चन्द्र' के स्थान पर 'राकेश' लिखना अधिक कलापूर्ण मानता है। यह बात हमें निरालाजी की काव्य-पुस्तकों में भी मिलती है। अनुप्रासमयी शब्द-योजना के तो वे पूर्णतः सफल किव हैं:

वसन वासनाओं के रँग रँग।

-अनामिका, पृ० ३१

नीरज-नीलनयन. बिम्बाधर।

—अनामिका, पृ० १०७

तरु की तरुण-तान शाखें।

—अनामिका, पृ० १४३

ग्रन्त में सारांश रूप में यही निवेदन किया जा सकता है कि निरालाजी की लेखनी ने खड़ीबोली हिन्दी को नवीन संगीत शली के गीत प्रदान किये हैं।

निराला की माषा

कैलाशचन्द्र भाटिया

महाप्राण निराला का आविभाव उस युग में हुआ था जबिक काव्य-भाषा के पद पर बजभापा प्रतिष्ठित थी। वैसे तो काव्य की भाषा के रूप में खड़ीवोली का प्रयोग यत्र-तत्र मध्यकाल से होता चला आ रहा था, पर व्यवस्थित रूप से इसका प्रयोग श्री अयोध्या प्रसाद खत्री के समय से हुआ। काव्य-भाषा के रूप में व्रजभाषा का बोलबाला होते हुए भी निराला ने खड़ीवोली को ही स्टैंडर्ड भाषा के रूप में स्वीकार किया और उसको यथार्थ में स्टैंडर्ड रूप में प्रस्तुत करने में महत्त्वपूर्ण योग दिया है। गीतिका की भूमिका में उन्होंने स्वयं स्वीकार किया है, "'फिर खड़ीवोली केवल बोली में ही नहीं खड़ी हुई, कुछ भाव भी उसने व्रजभाषा संस्कृति से भिन्न अपने कहकर खड़े किये हैं यद्यपि वे वहिविश्व की भावना से संश्लिष्ट हैं। " गैंने अपनी शब्दावली को काव्य के स्वर से भी मुखर करने की कोशिश की है।"'

काव्य में भाषा का विशेष महत्त्व है। शब्द ग्रीर ग्रर्थ का समिन्वत रूप ही काव्य माना है। 'शब्दार्थों सिहती काव्यम्'। (भामह: काव्यालंकार, १:१६)। दोनों में कौन प्रधान है ग्रीर कौन ग्रप्रधान यह निर्ण्य करना कि है। दोनों का ग्रस्तित्व एक-दूसरे पर निर्भर है। शब्द ब्रह्म है 'वाग्वै सम्राट् परम ब्रह्म'। इस शब्द ब्रह्म की जितनी साधना निराला ने की है उतनी किसी ग्रन्य किव ने नहीं। रिवि, सूर्य, मार्तण्ड ग्रादि शब्द समानार्थंक होते हुए भी भिन्न वर्ण्-योजना से भिन्न ग्रर्थ-व्यंजना से युक्त हैं। भाषा के प्रति जितनी सजगता निराला के काव्य में है उतनी ग्रन्यत्र नहीं।

१. निराला, गीतिका की भूमिका से।

२. "हमारे शब्द-शास्त्र के पारदर्शी ऋषियों ने त्रिस्वरात्मक ओंकार के बिन्दु को शब्दमृष्टि का मूल बताया है। इस बिन्दु से उत्पन्न वैदिक शब्द-भण्डार पूर्ण माना जाता है। परन्तु शब्द और भण्डार का अस्तित्व जबिक आँखों के सामने है तो विचार की बाहरी दृष्टि से उसकी पूर्णता बाल्य और युवावस्था के बाद ही सिद्ध होती है।"

[—] निराला, चयन, प्रथम सं०, पृ० १६।

महाकिव ने जहाँ एक ग्रोर ग्रपने इस कथन (जो संगीत कोमल, मधुर ग्रौर उच्च भाव तदनुकूल भाषा श्रीर प्रकाशन से व्यक्त होता है उसके साफल्य की मैंने कोशिश की है) के ग्रनुसार 'उत्ताल-तरगाधात-प्रलय-घन-गर्जन-प्रवल' ग्रादि शब्दावली द्वारा बाएा की शैंली के साथ विद्वत् मंडली में धाक जमा दी है वहाँ दूसरी ग्रोर 'जागो फिर एक बार' शीर्पक किवता से बोलचाल की भाषा के रूप को प्रस्तुत कर जनमानस में उद्घोष किया। निराला का संस्कृत भाषा ग्रौर साहित्य का गंभीर ज्ञान ही उनके काव्य-कृतित्व का मूलाधार है जिसमें उनकी नव-नवोन्मेषशालिनी प्रतिभा ने एक ग्रद्भुत वैचित्र्य उत्पन्न किया है।

भाषा के विभिन्न रूपों की दृष्टि से निराला का स्थान विशेष महत्त्वपूर्ण है। निराला की दृष्टि में "भाषा बहुभावात्मिका रचना की इच्छामात्र से बदलने वाली देह है। इसीलिए रचना और भाषा के अगिशात स्वरूप भिन्न-भिन्न साहित्यिकों की विशेषताएँ जाहिर करते हुए देख पड़ते हैं। रचना युद्धकौशल है, भाषा तदनुरूप अस्त्र।" निराला ने पारंगत साहित्यिक वीर की भाँति समुचित प्रयोग किया है।

भाषा की दृष्टि से सम्पूर्ण निराला साहित्य को दो भागों में वाँटा जा सकता है:

पद्य-साहित्य

गद्य-साहित्य—उपन्यास—ग्रप्सरा, ग्रलका, प्रभावती, निरुपमा, चोटी की पकड़, काले कारनामे, चमेली।

- --चार कहानी-संग्रह ।
- -दो रेखाचित्र।
- -- ग्रालोचना तथा निवन्ध-साहित्य।

काव्य-भाषा की दृष्टि से 'परिमल', 'ग्रनामिका', 'तुलसीदास' श्रीर 'गीतिका' की भाषा ग्रत्यधिक समृद्ध एवं संस्कृत की तत्समता से वोक्तिल है, जबिक 'ग्रिंगिमा', 'वेला', 'नये पत्ते' ग्रीदि की भाषा प्रायः सरल एवं मुहावरेदार है।

निरालाजी की भाषा-संवंधी विशेषताग्रीं पर विस्तार से प्रकाश डालने के पूर्व यह भी उल्लेखनीय हैं कि निराला की दृष्टि में 'काव्य-भाषा' का विशेष स्थान है। विशेष भावों की ग्रभिव्यक्ति के लिए उनको सहस्रों शब्द गढ़ने पड़े जो संगीत, ताल

१. निरालाजी ने अपने १२-८-३७ के श्री जानकीवल्लभ शास्त्रीजी के पत्र में लिखा था, "जो गहन भाव सीधी भाषा, सीधे छन्द में चाहता है, वह धोखेबाज है, उसे भाषा का ज्ञान नहीं, वह भाव क्या समझेगा ?" निराला, जीवन और साहित्य, पृष्ठ ३०३।

२. निराला, भाषा-विज्ञान, प्रबन्ध प्रतिमा, पृ० ८६।

३. नया साहित्य—िनराला ग्रंक में प्रकाशित संस्मरण में निरालाजी ने स्वयं स्वीकार किया है, '' 'बेला' में नये प्रयोग, 'नये पत्ते' में मुहाबरे और 'अर्चना' में प्रौढ़ भाषा का स्वरूप है।''

एवं लय के साथ खड़ीवोली में खप सकें। रेशन्दों के इस महान् शिल्पी एवं पारखी के काव्य में ग्रनायास ही 'भाषा' के महत्त्व को प्रतिपादित करने वाली ग्रनेक भावमय पंक्तियाँ यत्र-तत्र बिखरी पड़ी हैं:

 भाषा तुम पिरो रही हो शब्द तौलकर किसका यह अभिनन्दन होगा आज ।

-- 'तरंगों के प्रति'

२. खुलकर अति प्रिय नीरव भाषा ठण्डी उस चितवन से।

—'बहु'

३. मलिन वृष्टि के भाषा-हीन भाव से

-- 'रास्ते के फूल से'

४. मौन मधु हो जाय भाषा मूकता की आड़ में।

—'मौन'

४. प्रेम भाव बिना भाषा का तान तरल कम्पन वह बिना शब्द अर्थ की वह भाषा छिपती छवि सुन्दर कुछ खुलती आभा में रंग कर।

---'तुलसीदास'

—चयन, पुष्ठ १६।

भाषा-संबंधी ये उपमान ही किव की दृष्टि में भाषा के महत्त्व को प्रतिपादित करते हैं। ग्रापने ग्रपने कुछ निबन्धों में तो भाषा के महत्त्व को विशेष रूप से प्रति-

"जीवित रहने के लिए संसार के प्रत्येक कर्म-चतुर मनुष्य ग्रौर उसकी भाषा से हमें नाता नहीं तोड़ना है तो हमें उसकी भाषा की प्रगति पर भी वही नज़र रखनी चाहिए जो एक जौहरी हीरे पर रखता है।"

"दूसरे मनुष्यों की भाँति भाषा में भी प्राण होते हैं। मनुष्य बोलता है या भाषा बोलती है, इसका निर्णय करना जरा किन काम है। जिन पाँच तत्त्वों से शरीर बनता है, उनमें भाषा को ही ग्रिधिक सूक्ष्म कहा जा सकता है, क्योंकि इसका ग्राकाश तत्त्व से संबंध है श्रीर प्राण श्राकाश तत्त्व ही का श्राघ्यात्मिक रूप है। उधर भाषा से ही प्राणों का परिचय मिलता है। भाषा या प्राणों का प्रवाह स्वभावत: पूर्णता की श्रोर होता है।"

१. 'शब्दों का ढलना—एक दूसरे रूप में बदलना अनिवार्य है यदि कोई भाषा अपना भण्डार पूर्ण रखने का इरादा रखे तो।'

२. निराला, चयन, पृष्ठ १८।

३. वही, पृष्ठ १६।

संस्कृत की तत्समता:

संस्कृत के पुराने अप्रचलित शब्दों का पुनः प्रयोग, संस्कृत की घातुप्रों की सहायता से नवीन शब्दों को गढ़ने का कार्य विशेष रूप से निराला ने किया है। संस्कृतनिष्ठ भाषा से निराला का काव्य भरा पड़ा है:

पीताभ अग्निमय, ज्यों दुर्जय निर्धूम, निरम्न दिगन्त प्रसर ?

उनकी यह शैली काव्य तक ही सीमित हो यह बात नहीं, 'हिरनी' शीर्पक कहानी का प्रारम्भ ही इस प्रकार होता है:

''कृष्णा की बाढ़ वह चुकी है, सुतीक्ष्ण, रक्त-लिप्त, भ्रदृश्य दाँतों का लाल जिह्न योजनों तक क्रूर, भीपण मुख फैलाकर प्राण-सुरा पीती हुई मृत्यु तांडव नृत्य कर रही है। सहस्रों गृह-शून्य, क्षुया-क्लिष्ट, निःस्व, जीवित कंकाल साक्षात् प्रेतों-से इयर-उघर घूम रहे हैं। म्रार्तनाद, चीत्कार, करुणानुरोधों में सेनापित अकाल की पुन:-पुन: शंख-घ्विन हो रही है।"

उनकी भाषा में प्रयुक्त 'ग्रशनिपात से शायित', 'दिवकुमारिका', 'प्रस्रवर्ण', 'उद्गीरर्ण', 'संगर', 'स्रस्त', 'कार्मुक', 'तिमस्र', 'ग्रब्द', 'तूर्ण' ग्रादि शब्द निस्सन्देह दुर्बोधता ला देते हैं।

१.२ कहीं-कहीं तुक के लिए तत्सम शब्दों का प्रयोग किया गया है, जैसे 'ग्रवगुण्ठन' के साथ-साथ 'सुखलुण्ठन' तथा 'विस्मय-लुण्ठन' भी तथा 'कीर्ण् कारिर्ण्।' के साथ 'शीर्ण् सारिर्ण्। तथा 'तीर्ण् तारिर्ण्।'

१.३ कहीं-कहीं फ़ारसी-ग्रॅंग्रेजी के प्रचलित शब्द के स्थान पर भी निरालाजी को शब्द गढ़ना पड़ा तो संस्कृत की तत्समता का ग्राश्रय लिया है, जैसे 'तिनिमा'।

१.४ ग्रत्यधिक तत्समता एवं समासिप्रयता के कारण ग्रस्पष्टता भी ग्रा जाना स्वाभाविक है। ऐसे स्थलों को किव ने स्वयं टिप्पिणियों में स्पष्ट किया है, जैसे:

'हर्ष-अलि हर स्पर्शशर'—आनन्द रूपी भौरा स्पर्श का चुभा तीर हर रहा है। (तीर के निकालने से भी एक प्रकार का स्पर्श होता है जो और सुखद है। तीर रूप का चुभा तीर है।) इस संबंध में आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने लिखा है यह ''जो अर्थ किव को स्वयं समभाना पड़ा है, वह उन पदावलियों से खबरदस्ती निकाला जान पड़ता है।"

निराला की भाषा के संबंध में टिप्पग्गी देते हुए आचार्य चतुरसेन लिखते हैं, ''वे जब आवेश में भावमग्न हो विचार-प्रवाह करते हैं तो भाषा को उसका बोभ वहन करना दूभर हो जाता है, वह लड़खड़ाने और अटकने लगती है। उनकी कविता का आनन्द लेना दुर्लंध्य गौरीशंकर शैलशिखर पर चढ़ने के समान साहस और परिश्रमसाध्य है। यह वात स्पष्ट दृष्टिगत होती है जहाँ निराला संस्कृत की तत्समता के साथ साथ समास-पद्धति भी अपना लेते हैं।

१. रामचन्द्र शुक्ल, हिन्दी साहित्य का इतिहास, सं० २००२, पू० ६२४-२८।

२. आचार्य चतुरसेन शास्त्री, हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृष्ठ ६५६।

संमासान्त पदावली :

उनके काव्य में 'क्लेशयुक्त', 'नयन-निर्फर', 'हँसी-हिंडोले', 'ग्रलि-ग्रलकों', 'विरह-विटप', 'पल्लब-पलने', 'चित-चकोर', 'कामना-कुसुम', 'कुसुम-कपोलों', 'पल्लब-पर्यंक', 'कर्म-कुसुम' ग्रादि सामासिक पदों की कमी नहीं है जिनसे उनका काव्य ग्रनुप्रास एवं समासों के हिंडोले में भूलता रहता है। उनकी यह समास-ग्रैली बढ़ती ही गई है। कहीं-कहीं सरल तथा छोटे-छोटे समास हैं, पर ग्रोजपूर्ण स्थलों पर ये क्लिप्ट सामाजिक पद हैं:

विच्छुरित-वह्नि-राजीवनयन-हतलक्ष्य-वाण उद्धत-लंकापति-मह्ति-कपि-दल-बल-विस्तर

कहीं-कहीं लम्बे-लम्बे समास होते हुए भी एक ग्रलौकिक प्रवाह बना हुग्रा है जिसमें पाठक बहता ही जाता है।

इस संबंध में भ्राचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी का कथन द्रष्टब्य है।

"उन्होंने हिन्दी पद-विन्यास को भी ग्रधिक प्रौढ़ तथा ग्रधिक प्रशस्त बनाने का सफल प्रयास किया है। ग्रत्यन्त सार्थक शब्द-सृष्टि द्वारा निरालाजी ने हिन्दी को ग्रभिव्यक्ति की विशेष शक्ति प्रदान की है। " शब्द-संगीत परखने ग्रौर व्यवहार में लाने में वे ग्राचित हिन्दी के दिशानायक हैं। श्रनुप्रास के वे ग्राचार्य हैं।" अनुप्रासमयता:

निरालाजी एक साथ अनुप्रास, रूपक तथा समास का निर्वाह करते हैं, जिसकी कुछ फाँकियाँ सामासिक पदों में दिखाई गई हैं। सबसे प्रथम तो यह स्मर्णीय है कि महाकिव सूर्यकान्त त्रिपाठी ने अपना उपनाम 'निराला' भी 'मतवाला' पत्र से तुक मिलाते हुए रखा था। उनके काव्य में 'मार्ग-मृतिका-मिलन' तथा 'धन से, धान्य से, धरा का, कृषि फल' आदि पंक्तियों की कमी नहीं, कहीं-कहीं तो एक ही-से उपसर्गों की भड़ी लग जाती है:

नि:स्पृह, नि:स्व, निरामय, निर्मम निराकांक्ष, निलॅंप, निरुदगम, निर्भय, निराकार, नि:सम, शम माया आदि पदों की दासी।—आराधना, पृष्ठ ५०।

सन्धियुक्त शब्दावली :

निराला के काव्य में संस्कृत के तत्सम शब्दों का सामासिक रूप तो प्राय: मिलता ही है, पर सन्वि रूप में कहीं-कहीं मिलता है, जैसे :

गर्जितोमि, शरदिन्दु, तिर्यग्दृग, मज्जनावेदन, चेतनोमियों, कल्मषोत्सार, सरितोपम, चित्सिन्यु म्रादि उल्लेखनीय हैं।

श्राधुनिक हिन्दी साहित्य के विकास में स्वच्छन्दतावादी श्रान्दोलन के द्वितीय चरण की भाषा का विश्लेषणात्मक श्रध्ययन प्रस्तुत करते हुए डॉ० श्रीकृष्ण लाल ने

१. नन्ददुलारे वाजपेयी, बीसर्वी शताब्दी, पूष्ठ १४१।

निराला की भाषा । २२५

लिखा है, "एक समृद्ध भाषा-शैली का विकास होने लगा, जिसमें संस्कृत तत्सम तथा व्विन-व्यंजक शब्दों का प्राधान्य था। वह चमत्कारपूर्ण और ग्रालोकमय विशेषणों तथा चित्रमय और व्वन्यात्मक शब्दों का युग था।" डॉ॰ लाल के इस उद्धरण से तीन प्रमुख विशेषताएँ उक्त युग की भाषा में प्राप्त होती हैं जो निराला की भाषा में भी विशेष रूप से विद्यमान हैं:

- १. आलोकमय विशेषग्-ग्रालोकमयता।
- २. चित्रमयता।
- ३. ध्वन्यात्मकता।

आलोकमय विशेषण:

प्रायः निराला ने संस्कृत की पद्धति से ही विशेषणों का प्रयोग किया है, जैसे सौन्दर्य-गिवता सरिता।

विशेषणों के प्रयोग में अनुप्रास का भी प्रायः घ्यान रखा गया है, जैसे, सुरिभ-समीर, मुग्ध-मौनमय। साभिप्राय विशेषणों का प्रयोग भी द्रष्टव्य है, 'टलमल पद', 'भुक्खड़ फ़ालोवर'। कहीं-कहीं संस्कृत शब्द का विशेषण संस्कृत द्वारा तथा उर्दू की शैली में लिखे गये शब्द का विशेषण भी उसी शैली में दिया गया है, जैसे :

नायाव चीज, फल सर्वश्रेष्ठ।

चित्रमयता:

निराला ने किवता के लिए 'चित्रभाषा' और सस्वर शब्दों की ग्रावश्यकता का ग्रमुभव किया और सुन्दर चित्र प्रस्तुत किये। 'वसन्तागम' किवता में सारी प्रकृति वसन्त के ग्राने पर हिंपत है, लताएँ प्रसूनों से भर जाती हैं, मलयानिल मन्द-मन्द गित से वहता है, भौरे गुन-गुन करने में लीन हैं। गीतिका में ऐसे शब्द-चित्र भरे पड़े हैं। कुछ चित्र उपस्थित है:

अलस पग मग में ठगी-सी रह गई।

श्याम तन, भर बँधा यौवन, नत नयन, प्रिय-कर्म-रत मन।

झुक-झुक तन-तन, फिर झूम-झूम, हँस-हॅस झकोर

पेट-पीठ दोनों मिलकर हैं एक चल रहे लकुटिया टेक।

स्वरमय किसलय-निलय विहगों, के बजते सुहाग के तार ।

श्रनेक व्यापारों का चित्र:

जुही मुस्कराई, नागन बल लाई आई। मन्द गन्ध से पुरवाई डस गई सुहाई। करते चढ़ते, बढ़ते-अड़ते झुक पड़ते हैं वीर बुझार ।

शारीरिक सौन्दर्य पर एक चित्र :

को तुलसीदास, वही बाह्यए। कुल-दीपक, आयत-दृग, पुष्ट-देह-गत भय, अपने प्रकाश में निःसंशय, प्रतिभा का मन्दिस्मत परिचय, संस्मारक।

—'तुलसीदास' से

सांगीतिक नादात्मकता : ध्वन्यात्मकता :

भाषा में ध्वन्यात्मक शब्दावली का विशेष महत्त्वपूर्ण स्थान होता है। ध्वन्यर्थ-व्यंजक शब्दों की संयोजना हिन्दी-साहित्य में ग्रादि-काल से ही प्रारम्भ हो गयी थी। ग्राघुनिक काल में निराला, पन्त ग्रादि कवियों ने इस ग्रीर फिर से विशेष ध्यान दिया। निराला का सम्पूर्ण काव्य ऐसे ध्वन्यात्मक पदों से भरा है, फिर भी कुछ उदाहरण द्रष्टव्य है:

नूपुर की घ्वनि :

नूपुरों में भी रुनझुन-रुनझुन नहीं सिर्फ एक अव्यक्त शब्द-सा चुप, चुप, चुप।

निर्भरकी ध्वनि:

झरझर निर्झर गिरि सर में मह तह-मर्भर सागर में

—बादल से (परिमल)

झरझर रव भूधर का मधुर प्रपात

युद्ध की हुंकार:

भेरी झरर-झरर, दमामे घोर नकारों की है चोप कड़-कड़-कड़ सन्-सन् बन्दूकें अररर अररर अररर तोप।

अक्वों की हेषा। भर भर। रथ का घर्घर। घंटों की घन घन।

द्विचितः

शब्द-चित्र प्रस्तुत करने तथा घ्वननशीलता उत्पन्न करने के लिए तो द्विरुक्ति का प्रयोग होता ही है, पर अतिरिक्त बल प्रदान करने के लिए भी द्विरुक्ति का प्रयोग

निराला की भाषा । २२७

होता है। निराला के काव्य में यह प्रवृत्ति विशेष दृष्टिगत होती है, जैसे:

बार-बार गर्जन।

मुन मुन घोर वज्र हुंकार ।

मधुर मघुर अधर

काले काले बालों से

तीन वार भी:

गाती यमुना, मुझे मुनाती धीरे धीरे धीरे, कलकल कुलकुल कलकल टलमल टलमल

- शरत्पूर्णिमा की विदाई

वह संध्या-सुन्दरीपरी सी घीरे घीरे घीरे

—संध्या सुन्दरी

भावानुसार भाषा :

निराला ने सौन्दर्य पक्ष के उद्घाटन में सर्वत्र कोमल वर्णों का ही प्रयोग किया है, जैसे तर्वग, पवर्ग तथा र, ल ग्रादि वर्ण। भाषा पर ग्रसाघारण ग्रधिकार होने के कारण निराला 'रा' वर्णं' का प्रयोग करते हुए भी कोमलता को नष्ट नहीं होने देते:

> आओ मधुर-सरण मानसि, मन नूपुर-चरण-रणन जीवन नित बंकिम चितवन चित चारु मरण

कठोर वर्गों के द्वारा ग्रोजमय भाषा का स्वरूप:

स्वर्णं धराव्यापी संगर का छाया विकट कटक उन्माद। भीमघोष गम्भीर अतल घँस। टलमल करती धरा अधीर।

शब्दों के मध्य में वर्णों की ग्रावृत्ति,

लगाये ऊपर चन्दन । करते समय नदोशनन्दिनो का अभिनन्दन ।

१. 'वर्ण-विचार' पर निराला ने विस्तृत विवेचन अपने निबन्ध 'मेरे गीत और कला' में प्रस्तुत किया है। —निराला, प्रबन्ध प्रतिमा, प्०१६७।

तरंगों पर ग्रारोपित चंचल-नायिका का चित्र :

चंचल-चरण बढ़ाती हो, किससे मिलने जाती हो ?
तैर-तिमिर-तल मुज-मृणाल से सिलल काटती,
आपस में ही करती हो परिहास
हो मरोरती गला शिला का कभी डाँटती,
कभी खिलाती जगती तल को त्रास ।

- परिमल' से

मनोवैज्ञानिक स्थलों की भाषा:

तुलसीदास की भूमिका में कृष्णदासजी ने श्रपने विचार व्यक्त करते हुए लिखा है, "मनोवैज्ञानिक तथ्यों का निरूपण उसका घ्येय है, ग्रतः उसे श्रपनी भाषा बहुत-कुछ स्वयं गढ़नी पड़ी है। किस सरलता से उसने छोटी-छोटी बातों को लेकर बड़े-बड़े मानसिक घात-प्रतिघातों को श्रपनी वाणी द्वारा सजीव कर दिया है ……" इस प्रवृत्ति के प्रमाण में तुलसीदास का एक छन्द यहाँ दिया जा रहा है:

जब आया फिर देहात्मबोध बाहर चलने का हुआ शोध रह निर्विरोध, गित हुई रोध-प्रतिकूला खोलती मृदुल दल बन्द सकल गुदगुदा विपुल घरा अविचल।

भाषाका चलता रूप:

प्रगतिवादी घारा में लिखी गई निराला की तीन प्रसिद्ध पुस्तकें 'ग्रिंशमा', 'वेला' ग्रीर 'नये पत्तें हैं। इन संग्रहों की भाषा के संबंध में श्री गिरीशचन्द्र तिवारी ने लिखा है, ''इन तीनों की भाषा साधारण के ग्रत्यधिक नजदीक है। 'ग्रिंगिमा' के इन गीतों की भाषा प्रायः सरल है ग्रीर साथ ही गद्यानुसार भी। इसकी भाषा उर्दू के शब्दों से भी प्रभावित है, प्रान्तीय भाषाग्रों में खासकर उर्दू में यह प्रकरण है ग्रीर जोरों से चल रहा है। इसके बाद 'वेला' में भाषा की सरलता ग्रीर मुहावरेदारी ग्रीर बढ़ती गई है।"

वस्तुतः यह बात नहीं है कि भाषा का सरल तथा चलता हुम्रा रूप निरालाजी की बाद ही की रचनाम्रों में मिलता हो, प्रारम्भिक रचनाम्रों में भी ऐसे उद्धरण मिलते हैं:

हिल हिल खिल खिल हाथ हिलाते तुफे बुलाते विप्लव रव से छोटे ही हैं शोभा पाते । निराला की भाषा । २२६

मिली-जुली भाषा का रूप:

पर हैं प्रोलेटेरियन झगड़े जहाँ नियाँ बीवी के क्यां कहना है वहाँ नाचता है सूदखोर जहाँ कहीं ब्याज डूबता नाच मेरा क्लाइमेक्स को पहुँ चता।

उर्द् शब्द :

लोक में प्रचलित उर्दू शब्दों को विहिष्कृत करने की वृत्ति निराला की नहीं थी, यद्यपि संस्कृत की तत्समित्रियता की ग्रोर उनका भुकाव पर्याप्त था। उनके काव्य में फतहग्राव, दगदगा, गैर, हक, ज्यादा, वाग, खूब, होशियार, तस्वीर, सिर्फ़, तूफ़ान, नाराज ग्रादि सहज शब्दों का प्रचलन है।

व्यंग्य-प्रधान काव्य 'कुकुरमुत्ता' में उर्दू के शब्दों का विशेष रूप से श्राधिक्य है : एक थे नव्याब,

फ़ारस से मँगाये थे गुलाव, जबाँ पर लफ़्ज प्यारा

इस प्रकार इसमें तहजीव, चमन, खुशनुमा, फ़ब्दारे, सुर्ख, फ़ीरोज़ी, जर्द, सफ़ेद, ग्रासमानी, रंगोग्राव, ख्वाव ग्रादि मिलते हैं। श्रंग्रेज़ी शब्द:

लोक में प्रचलित अंग्रेजी शब्द भी निराला के काव्य में पर्याप्त मिलते हैं, जैसे लार्ड, कैमरा, रेल, ग्रेड, कारनेट, क्लारीग्रोनेट, ड्रम, फ्लूट, गिटार, बालडान्स, रोमांस, पीस, प्रोग्रेसिव, क्वेट ग्रादि।

निराला के कहानी-संग्रह 'चावुक' में मुभको पर्याप्त ग्रंग्रेजी शब्द मिले हैं। 'सुकुल की वीवी' कहानी-संग्रह में भी इस परंपरा का निर्वाह मिलता है। उक्त दोनों संग्रहों में से कुछ श्रंग्रेजी शब्द द्रष्टव्य हैं:

सव-डिवीजन, पोइट्रो, लेक्चर्स, लिटरेचर, स्कू, ब्लेक, ब्रिज, गाजियन, ब्रांडी, कोट-पेंट, स्लीपर, मेस, रोमैंटिक, परगेटिव, डबल फ़ोर्स, सेंटेंस, कालम, नोट, पैरा-ग्राफ, गेट, मोटर, ड्राइवर, कालेज, डिक्शनरी, फेल, नम्बर, प्रोफ़्रेसर, टैक्सी, पम्प, इन्सपेक्टर, ड्यूटी, मैट्रीक्यूलेशन, पाउडर, कीम, सिनेमा, स्टार, कैप-हैट, फीस, आइडिया, पिकेटिंग, सब्जेक्ट, कमेटी, प्रेस रिपोर्टर ग्रादि उल्लेखनीय हैं। कहीं-कहीं कृदन्तीय रूप भी मिलते हैं जैसे, ग्रामलेट के सिलसिले में 'बायल्ड' तथा 'हाफ़ वायल्ड'। 'सक्लेप', 'गुरुडम' शब्द भी उल्लेखनीय हैं। एक स्थान पर बहुवचन रूप 'लेक्चसं' भी मिलता है।

इस प्रकार निराला की भाषा में हिन्दी के सभी रूपों के दर्शन होते हैं।
महाकिव को जब जिस भाव को व्यक्त करने की ग्रावश्यकता होती थी, सरस्वती का
वही रूप उनके समक्ष नाचता-गाता प्रस्तुत हो जाता था। महाप्राण निराला के संबंध
में संस्मरण लिखते हुए डॉ॰ उदय नारायण तिवारी ने ग्रपने विचार इस प्रकार व्यक्त
किये हैं, "जब वे ग्रत्यन्त प्रसन्त रहते हैं ग्रपनी मातृभाषा बैसवाड़ी में वार्तालाप करते

हैं, बंगला में बोलते समय भी वह प्रसन्त ही रहते हैं क्योंकि वह भी उनके लिए मातृ-भाषावत् ही है, किन्तु जब वे किंचित् रुष्ट हो जाते हैं तो संस्कृतगिंभत हिन्दी का प्रयोग करने लगते हैं, जब वीर भाव का ग्रावेग ग्राता है तो ग्राप उर्दू-ए-मुग्रल्ला में भाषणा करने लगते हैं, किन्तु जब विशेष रौद्रभाव के ग्रावेश में ग्राते हैं तो ग्रंग्रेज़ी बोलने लगते हैं।" संक्षेप में यह निराला की विभिन्त मानसिक भूमियों का विश्लेषण है। इस प्रकार मातृभाषा वैसवाड़ी के कारण साहस एवं दृढ़ता, रवीन्द्र, विवेकानन्द की भावुकता उनके व्यक्तित्व में समा गयी थी। ग्रंग्रेज़ी भाषा पर पूर्णिधिकार होते हुए भी निराला ने राष्ट्र की सेवा के निमित्त 'खड़ीबोली' को ही काव्य-भाषा के माध्यम के रूप में ग्रपनाया ग्रौर ग्रपने सहारे से नाममात्र की 'खड़ीबोली' को वस्तुत: खड़ा कर दिया।

निराला की ऋलंकार-योजना

युगलकिशोरसिंह 'श्याम'

कान्य में सौन्दर्य-सर्जना करने वाले प्रसाधनों में ग्रलंकार ही सर्वोपिर हैं। किंतु ग्रलंकार कान्य के बाह्य ग्राभूषणा नहीं, वे तो उसके ग्रवयव ही हैं, जो कर्ण के कवच-कुंडल के सदृश उसके साथ ही उत्पन्न होते हैं, ग्रौर उसके सौन्दर्य में चार चाँद लगा देते हैं। इन ग्रलंकारों की तुलना पेड़ों ग्रौर लताग्रों के मनोहारी पुष्पों से की जा सकती है जो उन्हीं पेड़ों-लताग्रों से उत्पन्न होकर उनके प्रकृति रूप-लावण्य को ग्रौर भी चमत्कृत कर देते हैं। वे पुष्प शोभा के बाह्य उपकरण नहीं कहे जा सकते। सारांश यह है कि ग्रलंकारों को कान्य-सौन्दर्य का बाह्य प्रसाधन मानना एक बहुत बड़ी साहित्यिक भ्रान्ति है। ग्रलंकार कान्य की ग्रात्मा के रूप में भले ही न मान्य हों, किन्तु वे कान्य के ग्रांत-सुन्दर ग्रवयव ग्रवश्य हैं।

यलंकारों के विना किवता-कामिनी का रूपिवन्यास रिसकों के चित्त को लुभा ही नहीं सकता। वामन ने तो स्पष्ट घोषणा ही कर दी—'काव्यं ग्राह्ममलङ्कारात्'—ग्रथीत् काव्य का ग्रहण ही ग्रलंकारों से होता है। ग्रलंकारों का महत्त्व इसिलए भी ग्रियिक है, चूँकि उसमें लाक्षिणिकता का विशेष पुट रहता है। ग्रियिकांश ग्रलंकारों के मूल में लक्षणा ही होती है; ग्रीर जहाँ पर प्रयोजनवती लक्षणा होती है, वहाँ पर व्यंजना भी ग्रिविवार्य रूप से रहती ही है, क्योंकि लक्षणा का प्रयोजन ही व्यंग्यार्थ का रूप धारण कर लेता है। तात्पर्य यह कि ग्रलंकारों के प्रयोग से काव्य में लाक्षणिकता एवं व्यंजकता का समावेश होता है ग्रीर इस प्रकार उत्तम काव्य की सृष्टि होती है। उदाहरण के लिए रूपक तथा रूपकातिशयोक्ति ग्रलंकारों में कमशः सारोपा ग्रीर साध्यवसाना लक्षणा ही तो होती है। ग्रतः यह निर्विवाद है कि ग्रलंकारों के बिना काव्य में चाहता, मनोरंजकता, वक्रता एवं चमत्कारिता ग्रा ही नहीं सकती; ग्रीर केशव की ये ग्रमर पंक्तियाँ भी इसी तथ्य का प्रतिपादन करती हैं:

जदिष सुजाति सुलच्छनी, सुबरन सरस सुवृत्त । भूषन बिनु न विराजई, कविता, बनिता, मित्त ॥

यह सब कहने का तात्पर्य यह है कि सुकिव के काव्य में अलंकारों की विद्य-मानता अनिवार्य है। हिन्दी के प्राचीन काव्य की तो बात ही निराली है, आधुनिक युग की कविता-कामिनी भी अलंकारों से ही सामाजिकों तथा रिसकों के चित्त को लुभाती ग्रीर ललचाती है। निराला श्राधुनिक युग के एक महाकिव हैं। उनकी प्रेयसी किवता रानी भी अपने अमूल्य अलंकारों के कारणा ही सहृदयों के हृदयों की हारिका बनी हुई है। निराला का काव्य-रत्नाकर अनेक उत्तमोत्तम अलंकार-रत्नों से जगमगा रहा है। उन्हीं में से कुछ विशेष प्रभावान् रत्नों की चयिनका पाठकों की भेंट करना मेरे इस निबन्ध का एक मात्र प्रयोजन है।

सर्वप्रथम ग्रलंकारों की रानी उपमा के ही दर्शन निराला-काव्य में क्यों न कर लें ? 'परिमल' की 'उसकी स्मृति' शीर्षक किवता में किव को किसी सुन्दरी रमणी की स्मृति होती है ग्रौर फिर भावावेश में वह उपमाग्रों की लड़ी-सी (मालो-पमा) गूँथ देता है। उस रमणी की मधुर मुस्कान की ग्रनेक उपमाग्रों का ग्रानन्द लीजिए:

मृदु सुगन्ध-सी कोमल दल फूलों की, शिश-किरणों की-सी वह प्यारी मुस्कान स्वच्छन्द गगन-सी मुक्त, वायु-सी चंचल; खोई स्मृति की फिर आई-सी पहचान;

यहाँ 'सुगंत्र-सी कोमल' निराला की निराली उपमा है। उसकी चाल की उपमा लघु लहरों से दी गई हैं:

लघु लहरों की सी चपल चाल वह चलती

उस सुन्दरी के लहराते उरफे काले बाल कवियों की मृदुल कल्पना के जाल जैसे मनोमोहक प्रतीत होते हैं:

मन्द पवन के झोंकों से लहराते काले बाल कवियों के मानस की मृदुल कल्पना के से जाल

केश-कलाप की कल्पना-जाल से दी गई नवीन उपमा कितनी सटीक है ! श्रीर पुन: स्वयं उस लावण्यवती की उपमा मानस मन्दिर की प्रतिमा से दी गई है :

वह विचर रही थी मानस की प्रतिमा-सी

यह उपमा भी अपनी नवीनता एवं मधुरता से मन को मुग्ध कर लेती है। उस गोरी बाला की एक और उपमा का रसास्वादन की जिए:

क्या जाने किसके लिए यहाँ आई थी वह सुर-सरिता-सैकत-सी गोरी बाला।

यह उपमा भी निराला की एक नवीन ग्रौर मौलिक उद्भावना है। 'सुर-सरिता-सैकत-सी' में ग्रनुप्रास की छटा देखते ही बनती है।

उस कविता की भ्रंतिम पंक्तियों में रूपकातिशयोक्ति, विभावना (प्रथम) तथा विरोधाभास की त्रिवेणी हृदय को वरवस मुग्ध कर देती है :

वह कली सदा को चली गई दुनिया से, पर सौरभ से है पूरित आज दिगन्त। उस नायिका तथा उनकी विरुदावली के उपमान कमशः कली और सौरभ हैं। सिर्फ इन्हों का उल्लेख किया गया है। ग्रतः रूपकातिशयोक्ति है। कारण रूप कली की ग्रनुपस्थिति में भी कार्यरूप सौरभ का दिगंत में प्रसार होने से प्रथम विभावना है। कली के ग्रभाव में सौरभ की उपस्थित विरोध कथन जैसी मालूम पड़ती है, किन्तु यहाँ विराट् की मिथ्या प्रतीति है। किसी विशिष्ट-गुण-सम्पन व्यक्ति के नियन के पश्चात् भी उसकी कीर्ति-लता ग्रपनी सुगन्य से विश्व को ग्राप्लाबित रखती ही है। इसी प्रकार ध्यानपूर्वक देखने पर विरोध का शमन हो जाने के कारण विरोधाभास है।

इन्हीं पंक्तियों में प्रकारान्तर से अन्योक्ति भी सिद्ध की जा सकती है। किन्तु मुफ्ते यहाँ रूपकातिशयोक्ति का रूप ही प्रधान जैसा लगता है। किसी सुन्दरी नव बाला का कली से सुन्दरतर उपमान और हो ही क्या सकता है? सुन्दरी बाला के लिए कली का उपमान काव्य में सुविख्यात और लोकप्रिय भी है।

मालोपमा का सौन्दर्य 'विववा' शीर्पक कविता में भी देखने को मिल जाता है:

> वह इष्टदेव के मंदिर की पूजा-सी, वह दीप-शिखा-सी शान्त, भाव में लीन, वह कूर काल-तांडव की स्मृति रेखा-सी, वह दूटे तह की छुटी लता-सी दीन दलित भारत की ही विधवा है।

इष्टदेव के मन्दिर की पूजा, शांत दीप-शिखा, कूर काल-ताण्डव की स्मृति-रेखा और दूटे तरु की छूटी लता से भारतीय विघवा की उपमाएँ कितनी सम्यक् एवं मर्मस्पिश्चिनी हैं ! इनमें भारतीय विघवा जीवन की सारी कारु शिकता, विवशता एवं शुचिता साकार हो उठी है। इनको हृदयंगम कर हृदय करु शा-विह्वल हो जाता है। ये उपमाएँ भी निराला की मौलिक उद्भावनाएँ हैं। इनमें निराला की काव्य-प्रतिभा मानों शतशः मुखरित हो उठी है।

कविता-कामिनी के परिधान पर उपमा के दो-चार नयनाभिराम छींटे श्रौर भी देखिए:

आँखें अलियों-सी किस मधु की गलियों में फँसी

—'जागो फिर एक बार'

बाल-रवि-किरणों से हँसते नव नीलोत्पल

—-'पंचवटी प्रसंग'

ग्रब ग्रलंकारराज रूपक की रूप-छिव का ग्रवलोकन की जिए। 'गीतिका' के एक गीत में एक सूखी डाल ग्रौर पार्वती का रूपक कितना उपयुक्त है!

सूखी री यह डाल वसन बासंती लेगी। देख रहती करती तप अपलक, हीरक-सी समीर-माला जप, शैल-मुता अर्थण-अशना,

पल्लव - वसना लेगी — वसन वासन्ती लेगी । ले पहना फलों का,

हार गले पहना फूलों का, ऋतुपति सकल सुकृत कूलों का स्नेह सरस भर देगा उर-सर

> स्मरहर को वरेगी वसन वासंती लेगी।

इस सांगरूपक के साथ-ही-साथ 'हीरक-सी समीर-माला' में उपमा श्रौर 'स्नेह' में क्लेष के सौन्दर्य की श्रनुभूति भी कीजिए।

एक दूसरे गीत में भारत माता का एक सुन्दर रूपक (सांगरूपक) देखिए :

भारति, जय, विजय करे !
कनक, शस्य-कमल घरे ।
लंका पदतल शतदल,
गिजतोमि सागर - जल
धोता शुचि चरण युगल
स्तव कर बहु - अर्थ - भरे ।
तरु - तृण - लता वसन,
श्रंचल में, खिचत सुमन,
गंगा ज्योतिर्जल - कण
धवल - धार - हार गले ।

रूपक के कतिपय निदर्शन ग्रौर भी लीजिए:

जीवन - प्रसून वह वृत्तहीन खुल गया उपा-नभ में नवीन धाराएँ ज्योति-सुरभि उर भर

बह चलीं चतुर्दिक कर्म-लीन । —'परिमल' की 'प्रभाती' गगन घन-विटपी, सुमन क्षत्र - ग्रह, नव ज्ञान बीच में तू हँस रही ज्योत्स्ना-वसन-परिधान कौन तुम शुभ्र किरण-वसना? मंदमय भर अङ्ग - गंध मुदु अलकावलि बादल कुंचित ऋजु, चन्द्रमुख, तार हार, मध्ऋतु सुकृत पुंज अशना---

निराला की अलंकार योजना । २३५

'रहा तेरा व्यान' शीर्षक इस गीत में प्रकृति का चित्रण प्रेयसी के रूप में किया गया है।

उपर्यु क्त रूपकों में सूखी डाल, भारत-भूमि, प्रकृति ग्रादि का मानवीकरण (Personification) किया गया है। यह मानवीकरण पाश्चात्य साहित्य में एक ग्रलंकार के रूप में मान्य है, जिसे ग्राधुनिक कियों ने हृदय से ग्रपना लिया है। निराला-काव्य में मानवीकरण के सुन्दर उदाहरण ग्रतिशयता से मिल जाते हैं। एक सुन्दरी के रूप में संध्या का मानवीकरण देखिए:

दिवसावसान का समय
मेघमय आसमान से उतर रही है
वह संध्या-सुन्दरी परी-सी
धीरे-धीरे-धीरे।

श्रवश्य ही यहाँ रूपक श्रौर उपमा की योजना के कारण मानवीकरण की शोभा श्रौर भी निखर उठी है। इसी प्रकार के सुन्दर मानवीकरण 'यमुना के प्रति', 'तरंगों के प्रति', 'जलद के प्रति', 'शेफालिका', 'निगस' ग्रादि किवताश्रों में विखरे पड़े हैं। ग्रायुनिक काव्य में मानवीकरण तथा प्रकृति के प्रति तादात्म्य भाव की प्रधानता है भी।

निराला-काव्य में ग्रन्योक्तियों की तो भरमार ही जैसी है। 'वनवेला' शीर्षक किवता में किव ने वनवेला के व्याज से साहित्यिकों के उपेक्षित एवं संघर्षमय एकाकी जीवन की ग्रोर ही तो संकेत किया है, जो विश्व को शान्ति, शीतलता ग्रौर ग्रानन्द का दान करता है।

बोला मैं—बेला, नहीं ध्यान लोगों का जहाँ खिली हो बनकर बन्य गान ! जब ताप प्रखर लघुप्याले में अतल की सुशीतलता ज्यों भर तुम करा रही हो यह सुगन्ध की सुरा-पान!

इसी प्रकार इसी कविता में राजपुत्र के व्याज से महत्त्वाकांक्षी राजनीतिज्ञों के सुख एवं विलासमय जीवन पर व्यंग्य किया गया है।

'कुकुरमुत्ता' में भी ग्रन्योक्ति ग्रौर व्यंग्य की ही प्रधानता है। गुलाब का फूल पूँजीपित शोषकों का, ग्रौर कुकुरमुत्ता देशी संस्कृति के प्रेमी सामान्य मानव का प्रतीक है। दो-चार पंक्तियाँ लीजिए:

अबे, सुन बे गुलाब, भूल मत गर पाई खुशबू, रंगोआब, खून चूसा खाद का तूने अशिष्ट, डाल पर इतरा रहा है कैपिटलिस्ट।

'गीतिका' के एक गीत में निराला ने ग्रिभिसारिका श्रौर उसके प्रियतम के माध्यम से परमात्मा की श्रनुभूति के लिए जीवात्मा की व्याकुलता भरी चेष्टाग्रों की

ही व्यंजना की है। कैसी सुन्दर ग्रन्योक्ति हैं!

मौन रही हार— प्रिय पथ पर चलती, सब कहते श्रृंगार,

शब्द सुना हो, तो अब लौट कहाँ जाऊँ? उन चरगों को छोड़, और शरण कहाँ पाऊँ?

बजे सजे उर के इस सुर के सब तार प्रिय पथ पर चलती; सब कहते शृंगार।

'जुही की कली' शीर्षक किवता में जुही की कली और मलयानिल के वहाने किसी वियोगिनी नायिका और उसके प्रवासी प्रियतम के मधुर पुनर्मिलन के संबंघ में अन्योक्तियाँ की गई हैं:

विजन-वन-वल्लरी पर
सोती थी सुहाग-भरी, स्नेह-स्वप्न मग्न
अमल-कोमल-तनु तरुणी-जुही की कली,
दृग बंद किए, शिथिल, पत्रांक में,
वासन्ती निशा थी;
विरह-विधुर-प्रिया संग छोड़
किसी दूर देश में था पवन
जिसे कहते हैं मलयानिल।

अन्योक्ति का आनन्द समूची किवता पढ़कर लीजिए। 'उल्लेख' अलंकार की भी निराला की रचनाओं में कुछ कम योजना नहीं है। परिमल की 'तुम और मैं' शीर्षक किवता में आदि से अन्त तक 'उल्लेख' की ही प्रधानता है। कुछ पंक्तियाँ लीजिए:

> तुम तुङ्ग - हिमालय - शृंग और में चंचल-गति सुर-सरिता। तुम विमल हृदय-उच्छ्वास और में क्लांत-कामिनी-कविता। तुम प्रम और में शान्ति, तुम सुरा-पान-धन अन्धकार में हूं मतवाली भ्रान्ति।

इत पंक्तियों में परमात्मा श्रीर श्रात्मा के सम्बन्ध को श्रनेक रूपों में प्रदर्शित किया गया है। एक श्रीर उदाहरण 'श्रनामिका' की 'प्रिया से' शीर्षक किता से लीजिए:

निराला की अलंकार योजना । २३७

मेरे इस जीवन की है तू सरल साथना कविता, मेरे तरु की है तू कुसुमित प्रिये कल्पना लितका, मथुमय मेरे जीवन की प्रिय है तू कमल कामिनी मेरे कुंज-कुटीर-द्वार की कोमल चरग्र-गामिनी,

यहाँ किव अपनी प्रेयसी किवता का अनेक प्रकार से वर्णन कर रहा है। 'परिमल' की 'माया' और 'नयन' शीर्षक किवताओं में सन्देह अलंकार का निराली छटा का रस-पान की जिए:

तू किसी के चित्त की है क। ितमा
या किसी कमनीय की कमनीयता?
या किसी दुख दीन की है आह तू
या किसी तरु की तरुण बनिता-लता?
यक्ष विरही की कठिन विरह-व्यया
या कि तू दुष्यन्त-कान्त शकुन्तला?
या कि कौशिक-मोह की तू मेनका
या कि चित्त-चकोर की तू विष्-कला?

सारी कविता बड़ी सुन्दर है। कवि माया के स्वरूप का चमत्कारपूर्ण सन्देहा-त्मक वर्णन कर रहा है।

> मद भरे ये निलन-नयन मलीन हैं; अल्प जल में या विकल लघु मीन हैं? या प्रतीक्षा में किसी की शर्वरी; बीत जाने पर हुए ये दीन हैं?

यहाँ नेत्रों के संबंध में किव की सन्देहात्मक उक्तियाँ कितनी सरस हैं ! ग्रव कुछ ग्रन्य प्रमुख ग्रलंकारों के नाम देकर उनके उदाहरण प्रस्तुत करता हूँ। परिकरांकुर:

कवि अपनी प्रेयसी कविता से कहता है:

प्रिये, छोड़ कर बन्धन मय छन्दों की छोटी राह ! गज गामिनि, वह पथ तेरा संकीर्ण कण्टकाकीर्ण कैसे होगी उससे पार !

-- 'प्रगत्भ प्रेम' (अनामिका)

'गजगामिनी' का, साभिप्राय प्रयोग होने से उसमें 'परिकरांकुर' है। विरोधाभास:

क्या जाने वह कैसी थी आनन्द सुरा अधरों तक आकर बिना मिटाये प्यास गई जो सूख जलाकर भ्रंतर !

-- 'प्रगल्भ प्रेम' (अनामिका)

इन पंक्तियों में विरोध की मिथ्या प्रतीति है। प्रेम की ग्रानन्द-मदिरा से किसी की प्यास थोड़े मिटती है ? वह तो ग्रीर हृदय वाटिका को जला ही देती है,

फिर भी उसी जलन से ग्रानन्द की ग्रनुभूति होती है। यही है प्रेम की ग्रलौकिकता। 'परिमल' की 'जलद के प्रति' शीर्षक कविता की कुछ पंक्तियों में एक ही साथ ग्रपह्नुति, काव्य-लिंग, परिकरांकुर ग्रीर ग्रनुमान का जमघट-सा लग गया है:

जलद नहीं, जीवनद, जिलाया जबिक जगज्जीवनामृत को । तपन-ताप-संतप्त तृषातुर तरुण-तमाल-तलाश्चित को ।

यहाँ सत्य जलद को छिपाकर ग्रसत्य का प्रतिपादन करने से ग्रपह्नुति है। प्रथम पंक्ति में जो कथन किया गया है उसका कारण शेष पंक्तियों में स्पष्ट करने से कार्व्यालग है। 'जीवनद' का प्रयोग साभिप्राय होने से परिकरांकुर भी है। प्रथम दो पंक्तियों में 'ज' की ग्रौर ग्रंतिम दो पंक्तियों में 'त' की बार-बार ग्रावृत्ति से वृत्यानु-प्रास की योजना स्पष्ट ही है।

'परिमल' की 'यमुना के प्रति' शीर्षक किवता में 'स्मरएा' अलंकार की शोभा विशेष दर्शनीय है। यमुना और उसकी लहरियों को देखकर किव की नटनागर श्याम, गोपांगनाओं और उनकी मनोमुखकारिएी लीलाओं की स्मृति हो आती है। इस किवता की कुछ सरस पंक्तियाँ देखिए:

यमुने तेरी इन लहरों में किन अघरों की आकुल तान पिथक-प्रिया सी जगा रही है उस अतीत के नीरव गान? बता कहाँ अब वह वंशीवट? कहाँ गए नटनागर क्याम? चल चरगों का व्याकुल पनघट कहाँ आज वह वृत्वा धाम? कहाँ छलकते अब वैसे ही बज-नागरियों के गागर? कहाँ भीगते अब वैसे ही बाहु, उरोज, अधर, अम्बर?

कहाँ तक गिनाऊँ ? सारी कविता स्मरण-प्रलंकारों की एक मनोहारिसी मंजूषा है जिनका दर्शन कर हृदय लोट-पोट हो जाता है।

इसी कविता में 'उदाहरएा' अलंकार का एक सुन्दर निदर्शन देखिए:

आप आ गया प्रिय के कर में कह, किसका वह कर सुकुमार विटप-विहग ज्यों फिरा नीड़ में सहम तिमस्र देख संसार?

उत्प्रेक्षा ग्रलंकार की एक सुन्दर बानगी से ग्रपने चित्त की प्रफुल्लित

निराला की ग्रलंकार योजना । २३६

कीजिए।

'पंचवटी प्रसंग' में शूर्पण्खा ग्रपने सुन्दर स्वरूप की सम्भावना करती है:

वायु के झकोरे से वन की लताएँ सब झुक जातीं—नजर बचाती हैं, श्रंचल से मानों हैं छिपाती मुख देख यह अनुपम स्वरूप मेरा।

इन्हीं पंक्तियों में उपमानों — लताग्रों — का कथन होने तथा उपमेय शूर्प एखा के सुन्दर स्वरूप से उनके लिजित या श्रपमानित होने से तृतीय प्रतीप की बाँकी छटा भी दर्शनीय है।

इसी पंचवटी-प्रसंग कविता में श्रत्युक्ति के दो सुन्दर उदाहरए। लीजिए । शूर्पगाखा श्रपने रूप-लावण्य की श्रत्युक्ति करती है :

(१) सृब्ध्टि-भर की सुन्दर प्रकृति का सौन्दर्यभाग खींच कर विघाता ने भरा है इस अंग में

(२) और यह भी सत्य है कि ऐसी ललाम वामा चित्रित न होगी कभी

द्वितीय उदाहरणा में ग्रनन्वयोपमा भी ध्वनित हो रही है।

पाश्चात्य-साहित्य के एक अलंकार 'ध्वन्यर्थ-व्यंजना' (onomotopoeia) की सुन्दर योजना भी निराला की 'गीतिका' के एक गीत में देखने ही योग्य है :

मौन रही हार—
प्रिय पथ पर चलती,
सब कहते श्रुंगार
कण-कण कर कङ्कण, प्रिय
किरा-किरा रव किङ्किणी,
रणन रणनं नूपुर, उर लाज,
लौट रिङ्गणी;

इन पंक्तियों में व्विनयों से ही अभिसारिका की मधुर चेष्टाओं की मानों व्यंजना-सी हो जाती है।

'प्रगल्भ प्रेम', 'श्राकुल-तान' जैसे पद भी पाश्चात्य साहित्य के विशेषण विष-र्यय (Transferred epithet) के सुन्दर नमूने हैं।

भ्रन्त में 'पंचवटी-प्रसंग' की इन दो पंक्तियों को लीजिए:

विश्व भर को मदोन्मत्त करने की मादकता भरी है विधाता ने इन्हीं दोनों नेत्रों में।

इस ग्रवतरण में ग्रत्युक्ति ग्रीर ग्रतिशयोक्ति का सुन्दर समन्वय है। शूर्पणखा के नेत्रों की ग्रत्यधिक प्रशंसा होने से ग्रत्युक्ति ग्रीर ग्रयोग्य में योग्यता के प्रतिपादन से सम्बन्धातिशयोक्ति भी है। कितने ग्रलंकारों के नाम गिनाऊँ? निराला की रचनाएँ ग्रलंकार-रत्नों की सुन्दर मंजूषाएँ हैं। उन रत्नों की ग्रनन्तता में मेरा लघु हृदय विहग श्रांत ग्रौर ग्रानन्द-विह्वल होकर खो जाता है, ग्रौर उनकी प्रखर प्रभा से उसकी ग्रांखों में चका-चौंध-सी लग जाती है। इसीलिए वह कुछ ही रत्नों का संचय करने में समर्थ हो सका है, जो सहृदय पाठकों के कर कमलों में, एक तुच्छ भेंट के रूप में सादर ग्रौर सप्रेम समित है।

निराला की छन्द योजना

शिवप्रसाद गोयल

श्रक्षर, श्रक्षरों की संख्या एवं कम, मात्रा, मात्रा-गणना तथा यति-गति श्रादि से सम्बन्धित विशिष्ट नियमों से नियोजित पद्य-रचना छंद कहलाती है। किवता-कामिनी की प्राणप्रतिष्ठा के लिए जहाँ प्रभिषण्णु भाव-राशि एवं नूतन उद्भावनाश्रों की श्रावश्यकता होती है, वहाँ उसके बाह्य स्वरूप की ग्रवतारणा, उसका सशक्त सुन्दर वेश-विन्यास, उपयुक्त छन्द-सज्जा पर श्राश्रित रहता है।

निराला अनुपम काव्य-शिल्पी थे। वे काव्य-रूप के विचार-सरिएा के, श्रिभ-व्यंजना-शिल्प के वाद-विशेष के किसी साँचे-विशेष में ढलकर नहीं चले। उनकी द्धि में नियमों को मानना गुलामी का चिह्न है। वे हिन्दी भाषा और साहित्य के अग्रदूत थे, उसे सब बंघनों से मुक्त कर उसकी प्राग्ए-प्रतिष्ठा करने ग्राए थे, वैभव-वैविघ्य के उच्च सोपान पर पहुँचाने ग्राए थे। वे किसी प्रकार की संकीर्ए रूढियों के वंघन में न वंघ पाए, सीमाओं का ग्रतिकमए। कर, विरोधों से लड़कर, अपने स्वरूप को, अपने काव्य को, काव्य के अवयवों को वे विराट् से विराट्तर भाव-भूमि पर प्रतिष्ठित कर गए । डॉ॰ विश्वम्भरनाथ उपाघ्याय के शब्दों में ''निराला का कलाकार एक विराट् वट-वृक्ष के समान है जो पुरातन सांस्कृतिक श्रतल से श्रपना मानसिक भोजन पाकर, अपनी विशाल भुजाओं से चारों दिशाओं से नवीन तत्त्व ग्रहण कर अपने नभ-स्पर्शी शीर्ष के महिमाजन्य सौन्दर्य से, अन्य कवियों को नीचे छोड़कर ऐहिक, श्रामुष्मिक तथा श्राघ्यात्मिक चिंतनाश्रों के जटा-जाल को गह्नर करता हुश्रा खड़ा है ।^२ जब हम उनकी छन्द योजना पर विचार करते हैं तो वहाँ इसी तथ्य को सिकय पाते हैं । परम्परागत छन्द-योजना की संकीर्एाता से निकलकर उन्होंने अपने काव्य में छन्द-विषयक भ्रनेक प्रयोग किए । भ्रनेक परम्परागत छन्दों में हेर-फेर करके तथा कहीं-कहीं दो या दो से ग्रधिक छंदों को जोड़कर निराला ने उनकी काया ही पलट दी भौर नए-नए छन्दों का निर्माण कर डाला।

१. हिन्दी साहित्य कोश, भाग १, पृ० ३२१।

२. निराला का साहित्य और साधना, पृ० २२८।

हिन्दी में यद्यपि मात्रिक, विशास, गरावृत्त, तुकान्त, अतुकान्त, भिन्न तुकान्त, सभी प्रकार के छन्दों का प्रयोग हुआ है, किन्तु आधुनिक काल के, विशेषतः छायावाद-युग के, किवयों को मात्रिक छन्द ही विशेष रूप से प्रिय रहे हैं। मात्रिक छंद खड़ी-वोली के लिए तो बहुत ही उपयुक्त और सफल सिद्ध हुए हैं। निरालाजी ने भी मुख्य रूप से मात्रिक छन्दों को ही अपनाया है, किन्तु उनके मात्रिक छन्द प्रायः रूढ़ परम्परागत छन्द नहीं हैं, स्वयं अपने द्वारा गढ़े और सँवारे हुए छन्द हैं। उनके छन्दों को स्थूल रूप से निम्नलिखित भागों में विभक्त कर सकते हैं:

- (१) सममात्रिक सान्त्यानुप्रास
- (२) अर्द्धसम मात्रिक सान्त्यानुप्रास
- (३) विषम मात्रिक सान्त्यानुप्रास
- (४) मुक्त छंद
- (५) संगीत रागाश्रित गीत तथा
- (६) हिन्दीतर काव्य-परम्परा के छन्द

सममात्रिक सान्त्यानुप्रास छंद :

छायावादी किवयों को यह छंद विशेष रूप से प्रिय रहा है। 'परिमल' के प्रथम खण्ड की रचनाग्रों में निरालाजी ने इसी छंद को ग्रपनाया है ग्रीर प्रायः छन्द-शास्त्र के नियमों का पालन किया है। इसीलिए 'परिमल' की भूमिका में उन्होंने कहा है— "प्रथम खंड में सममात्रिक सान्त्यानुष्रास किवताएँ हैं, जिनके लिए हिन्दी के लक्षर्णग्रंथों के द्वारपालों को 'प्रवेश-निषेघ' या 'भीतर जाने की सख्त मुमानियत है' कहने की जरूरत शायद न होगी। "इन छन्दों के प्रत्येक चरण में मात्राग्रों की संख्या सम रहती है तथा प्रथम-द्वितीय ग्रीर तृतीय-चतुर्थ चरणों में ग्रन्त्यानुप्रास (तुक) मिलता है, जैसे:

वह नयनों का स्वप्न मनोहर हृदय-सरोवर का जलजात, एक चन्द्र निस्सीम व्योम का, वह प्राची का विमल प्रभात, वह राका की निर्मल छवि, वह गौरव रिव, किव का उत्साह किस अतीत से मिला आज वह यमुने, तेरा सरस प्रवाह ?

निराला ने इनमें कहीं-कहीं सुविधानुसार परिवर्तन करके नवीन प्रयोग भी किए हैं। फारसी की बहर फायलातुन, फायलातुन, फायलातुन फायलुन के ग्राधार पर निराला द्वारा निर्मित २७ मात्राग्रों के सममात्रिक सान्त्यानुप्रास छंद के नवीन प्रयोग का एक उदाहरए। लीजिए:

मेद कुल खुल/जाय वह सू/रत हमारे/दिल में है। देश को मिल/जाय जो पूं/जी तुम्हारे/मिल में है।।

१. परिमल, भूमिका, पृ० ८।

२. वही, यमुना के प्रति, पृ० ५१।

३. बेला, गीत, पु० ५६।

निराला की छन्द योजना । २४३

इसमें तीन सप्तकों की आवृत्ति तथा दो लघु और दो गुरु का प्रयोग है। अर्द्धसम मात्रिक सान्त्यानुप्रास छंद:

श्रद्धंसम मात्रिक छंद का प्रथम-तृतीय तथा द्वितीय-चतुर्थं चरए। समान होता है। यद्यपि छायावादीं किवयों ने श्रद्धंसम मात्रिक छन्दों का पर्याप्त प्रयोग किया है, किन्तु निराला के छंद-सम्बन्धी प्रयोग छायावादी रचनाश्रों में ग्रपना श्रलग महत्त्व रखते हैं। प्राचीन छंदों के रूपों में परिवर्तन करके उन्हें उन्होंने नये ढंग पर प्रस्तुत किया, साथ ही छंदों के श्रद्धंसम मात्रिक श्रीर श्रक्षर-मात्रिक मुक्त छंदों का भी प्रथम प्रयोग उन्हीं के द्वारा हुआ।

१३-१५ मात्राश्चों के ग्रर्द्धसम सान्त्यानुप्रास छंद का उदाहरए। निराला की 'खून की होली' नामक रचना में देखिए जिसकी शैली उर्दू के छंदों के निकट है:

युवक जनों की है जान, (१३ मात्राएँ)

खून की होली जो खेली (१५ मात्राएँ) पाया है लोगों में मान, (१३ मात्राएँ)

हिलागों में मान, (१३ मात्राएँ) खून की होली जो खेली।।^१ (१५ मात्राएँ)

१५-१० मात्रायों के अर्द्धसम मात्रिक छंद का प्रयोग निराला की 'तिलांजिल' नामक कविता में देखिए:

धूसर सांध्य समय (१५ मात्राएँ)

विष भरता ऋन्दन। (१० मात्राएँ)

अन्तरिक्ष से झरता है (१४ मात्राएँ)

निस्तल अभिनन्दन ॥^२ (१० मात्राएँ)

१२ मात्रायों के बाद यित ग्रीर ग्रन्त में दो गुरु युक्त कुंडल छंद को ग्रर्द्धसम मात्रिक रूप देकर निराला ने नवीनता प्रदान की है:

जननि जनक जननि जननि (६, ६ मात्राएँ)

जन्मभूमि भाषे। (६, ४ मात्राएँ)

जागो नव अम्बर भर (६, ६ मात्राएँ)

ज्योति स्तर बासे। (६, ४ मात्राएँ)

विषम मात्रिक सान्त्यानुत्रास छंद:

निरालाजी ने 'परिमल' के दूसरे खण्ड की रचनाग्रों को विषम मात्रिक सान्त्यानुप्रास कविताएँ कहा है। उनके श्रनुसार यह छंद ह्रस्व-दीर्घ मात्रिक संगीत पर चलता है। विषम मात्रिक सान्त्यानुप्रास छन्द के चारों चरणों के लक्षरण समान नहीं होते, किन्तु उनके श्रन्त में तुकें मिलती चलती हैं। यह छन्द ६ चरणों का भी हो सकता

१. नये पत्ते, खून की होली।

२. वही, तिलांजित ।

३. गीतिका, गीत ७८।

है, जैसे ग्रमृतघुनि या कुंडलिया छन्द । इसके सब चरण छोटे-बड़े भी हो सकते हैं, जैसे मुक्त छन्द में, किन्तु इसमें ग्रन्त्यानुप्रास की योजना ग्रावश्यक है।

निराला का 'तुलसीदास' और 'कुकुरमुत्ता' तथा 'परिमल' के दूसरे खण्ड की रचनाएँ विषममात्रिक सान्त्यानुप्रास कविताएँ हैं। पंतजी ने भी इस छन्द का प्रयोग किया है, किन्तु उनके छन्दों में स्वर की किमक लड़ियाँ या सम मात्राएँ अधिक मिलती हैं और निराला के छन्दों में बहुत कम। 'तुलसीदास' काव्य के छन्दों के प्रथम, द्वितीय, चतुर्थ, पंचम चरणों में १६-१६ मात्राएँ हैं तथा तीसरे और छठे चरणों में २२-२२ मात्राएँ। तृतीय और पष्ठ चरणा की तुकें मिलती हैं तथा साथ ही तीन-तीन पंक्तियों में १६-१६ मात्राओं के बाद भी तुकें मिलती हैं, देखिए:

बिखरी छूटीं शफरी अलकें, निष्पात नयन नीरज पलकें, भावातुर पृथु उर की छलकें उपशमिता नि:सम्बल केवल ध्यान मन्न, जागी योगिनी अरूप लग्न वह खड़ी शीर्ग प्रिय भाव-मग्न निरुपमिता।

'परिमल' के दूसरे खण्ड की रचनाग्रों में प्रयुक्त विषम मात्रिक सान्त्यानुप्रास छन्दों के चरणों की मात्राएँ प्रायः श्रसमान हैं, किन्तु तुकें मिलती चलती हैं, जैसे :

भैरवी भेरी तेरी झंझा
तभी बजेगी मृत्यु लड़ाएगी जब तुझसे पंजा,
लेगी खड्ग और तू खप्पर,
उसमें रुधिर भरूँगा माँ
मैं अपनी ख्रंजलि भर-भर,
उँगली के पोरों में दिन गिनता ही जाऊँ क्या माँ—
एक बार बस और नाच तू क्यामा।

छान्दिसक नवीनता की दृष्टि से 'राम की शक्तिपूजा' उनकी मौलिक शिल्प-कला का निदर्शन है। इस रचना का ग्राधार तीन-तीन ग्रष्टिकों का संयुक्तीकरण है जिनकी पुनरावृत्ति से रचना में ग्रोज ग्रौर भास्वरता ग्रा गई है। रचना के नाम के ग्राधार पर इस छन्द का नाम भी शक्तिपूजा छन्द किया गया है। इसमें रोला के भी ग्रनेक चरण हैं। यह विषम-मात्रिक छन्द का ही एक प्रयोग है।

कुछ विद्वानों ने निरालाजी के विषम-मात्रिक सान्त्यानुप्रास ग्रीर मुक्त छन्द

१. तुलसीदास, निराला, छंद ८३, पृ० ५२।

२. परिमल, निराला, आवाहन, पृ० १३७ ।

३. आधुनिक हिन्दी काव्य में छंद योजना, डॉ॰ पुत्तूलाल शुक्ल, पू॰ २६०।

को समान माना है। किन्तु निरालाजी ने स्वयं इन दोनों छन्दों के ग्रलग-ग्रलग वर्ग किये हैं। मुक्त छन्द को निरालाजी ने सब प्रकार के बन्धनों से मुक्त कहा है, तुक ग्रौर मात्राग्रों के बन्धन से भी मुक्त, किन्तु विषम-मात्रिक छन्द में ये बन्धन होते हैं। मध्यानुप्रास निरालाजी के विषम-मात्रिक ग्रौर मुक्त-छन्द दोनों में मिलते हैं। मुक्त-छन्द:

मुक्त छन्द हिन्दी काव्य को निरालाजी की एक महत्त्वपूर्ण देन है। मुक्त छन्द के प्रयोग के सम्बन्ध में हिन्दी काव्याकाश में निरालाजी का उदय एक धुमकेतु के समान हुआ जिसे देखकर काव्यममंज्ञ महारथी सहसा चौंक पड़े। सन् १६१६ में उनकी कविता 'जुही की कली' की रचना इसी छन्द में हुई। इस छन्द-प्रयोग का परिहास करते हुए काव्य-जगत् में इसे 'रवड़ छन्द', स्वच्छन्द छन्द, केंचुआ छन्द, 'कंगारू छन्द' आदि कई नाम दिये गए और यह छन्द काव्य-जगत् में गहन चर्चा का विषय वन गया। इस अभिनव छन्द-प्रयोग को लेकर उस समय निरालाजी का चारों और डटकर विरोध भी हुआ।

मुक्त छन्द का निरालाजी द्वारा प्रयोग यद्यपि हिन्दी के लिए नया था किन्तु अंग्रेज़ी ग्रीर यहाँ तक कि बंगला में भी उसका प्रयोग पर्याप्त पहले से हो रहा था। अंग्रेज़ी में अमरीकन किव वाल्ट ह्विटमैन ने इस छन्द का सर्वप्रथम प्रयोग किया ग्रीर वहाँ इस छन्द को Free Verse या Verse Libre नाम दिया गया। अंग्रेज़ी से यह छन्द बंगला में रवीन्द्रनाथ टैंगोर और माइकेल मधुस्दन के काव्य में ग्राया श्रीर वंगला से प्रभावित होकर निराला ने इसका हिन्दी में सर्वप्रथम प्रयोग किया। इस प्रकार निराला इस छन्द के ग्राविष्कारक न होते हुए भी हिन्दी में प्रथम प्रयोक्ता थे। ग्रीर गहन विरोध के होते हुए भी उन्होंने अपने काव्य में सफलतापूर्वक इस छन्द का प्रयोग किया।

निराला ने मुक्त छन्द का सम्बन्ध वेदों से स्थानित किया है। "गायत्री मंत्र को उन्होंने ग्रायों की स्वच्छन्द प्रकृति का सबसे बड़ा परिचायक माना है। सम्भव है, मुक्त छन्द के प्रयोग में निरालाजी बंगला से प्रभावित न होकर वेदों से प्रभावित हुए

१. (क) आधुनिक हिन्दी कविता में शिल्प, डॉ० कैलाश वाजपेयी, पृ० १६४ (ख) निराला की काव्यसाधना; वीणा शर्मा, पृ० ७६-८०।

२. परिमल, निराला, भूमिका।

३. काव्य का देवता : निराला, विश्वम्भर मानव, पु० २०६, ११।

Y. Nirala has made a distinct contribution to the technique of verse in Modern Hindi poetry. In the face of opposition he has successfully experimented 'Verse Libre'.

[—]Modern Hindi Literature, Dr. Indra Nath Madan, page 76.

५. परिमल, निराला, भूमिका, पु० १२-१५।

हों, किन्तु प्रतीत यह होता है कि मुक्त छन्द के विदेशी प्रभाव के कारएा ग्रपना घोर विरोध होते हुए देखकर उन्होंने खोज की ग्रीर उसका मूल वेदों में पा लिया हो।

मुक्त छन्द क्या है, इस सम्बन्ध में बहुत भ्रम हैं। प्रायः भिन्न तुकान्त या स्रतुकांत छन्दों को मुक्त छन्द समभ लिया जाता है, किन्तु केवल स्रतुकान्तता से मुक्त छन्द नहीं रचा जाता। स्रतुकान्तता विगिक, मात्रिक तथा गणावृत्तों में भी मिलती है, किन्तु वे सब एक सीमा में वैंचे हुए हैं, स्रतः मुक्त छन्द नहीं हैं। गणावृत्तों में गणों की श्रृंखला, मात्रिक वृत्तों में मात्राग्रों की समता स्रौर वर्णवृत्तों में वर्णों का एक विशेष कम या समानता मिलती है। इस प्रकार के नियमों में वैंधकर चलने वाले छन्द मुक्त छन्द नहीं हैं। श्री जयशंकर प्रसाद, रूपनारायण पाण्डेय, मैथिलीशरण गुप्त, शियारामशरण गुप्त तथा पंतजी ने इन भिन्न तुकान्त स्रौर स्रतुकान्त छन्दों का प्रयोग किया है, किंतु वे सब मक्त छन्द की कोटि में नहीं स्राते।

मुक्त छन्द के सम्बन्ध में निरालाजी कहते हैं कि ''मुक्त छन्द तो वह है, जो छन्द की भूमि में रहकर भी मुक्त है। '' मुक्त छन्द का समर्थक उसका प्रवाह ही है। वही उसे छन्द सिद्ध करता है, ग्रौर उसका नियम-साहित्य उसकी मुक्ति।'' छन्द ग्रौर मुक्तछन्द में विभेद करते हुए ग्रन्यत्र उन्होंने कहा है, ''छन्द भी जिस तरह कानून के ग्रन्दर सीमा के सुख में ग्रात्म-विस्मृत हो सुन्दर नृत्य करते, उच्चारण की श्रृंखला रखते हुए श्रवण-माधुर्य के साथ-ही-साथ श्रोताग्रों को सीमा के ग्रानन्द में भुला रखते हैं, उसी तरह मुक्त छन्द भी ग्रपनी विषम गित में एक ही साम्य का ग्रपार सौंदर्य देता है, जैसे एक ही ग्रन्त महासमुद्र के हृदय की सब छोटी-बड़ी तरंगें हों, दूर-प्रसारित दृष्टि में एकाकार, एक ही गित में उठती ग्रौर गिरती हुई।''' मुक्त छन्द पदों, गीतों, प्रगीतों ग्रौर वर्ण-वृत्तों से तो भिन्न है ही, ग्रपने ही क्षेत्र में भी बह कई प्रकार के ढाँचों से भी भिन्न होता है। ग्रन्त में तुक न मिलने मात्र से भी कोई छन्द स्वच्छन्द नहीं हो जाता। मुक्त छन्द सब प्रकार के बन्धनों से मुक्त होता है। पंक्तियों का ग्राकार छोटा-बड़ा होना भी मुक्त छन्द का लक्ष्ण नहीं है। स्वयं निराला का विख्यात काव्य 'कुकुरमुत्ता' मुक्त छन्द का उदाहरण नहीं है। उसके चरण विषम ग्रवश्य हैं, पर उसमें भी तुकें मिलती चलती हैं, जैसे:

अबे सुन बे, गुलाब, भूल मत जो पायी खुशबू रंगो आब, खून चूसा खाद का तूने अशिष्ट, डाल पर इतरा रहा कैपिटलिस्ट।

इस प्रकार मुक्त छन्द गर्गों, मात्राग्रों ग्रौर शब्दों की समानता वाले ग्रतुकांत छंदों से ही भिन्न नहों होता, वह उन छोटे-बड़े ग्राकार वाले चरगों के छंद से भी भिन्न होता है जिनके ग्रंत में तुकें मिलती चलती हैं। मुक्त छंद न तो छंद के बंधन

१. परिमल, निराला, पृ० १६।

२. वही, पू० १६। . . .

को ग्रपनात। है ग्रीर न तुक के ग्राग्रह को । वह केवल लय पर ग्राधारित रहता है । मुक्त छंद में चरएा विषम रहते हैं, वह ग्रतुकांत होता है तथा उसका मुख्याधार किसी प्रकार की लय है, जैसे निम्नलिखित उदाहरएा में :

मुक्ति नहीं जानता मैं, भिक्ति रहे काफी है। सुधाकर की कला में ग्रेंग्रु यदि बनकर रहूँ तो अधिक आनन्द है अथवा यदि होकर चकोर कुमुद नैश गंध पीता रहूँ सुधा इंदु-सिंधु से बरसती हुई तो सुख मुझे अधिक होगा ? इसमें संदेह नहीं, आनन्द बन जाना हेय है, श्रेयस्कर आनन्द पाना है।

निराला ने परम्परागत छंदों के प्रचलित ढाँचों पर कुठाराघात करके अपने घोर विरोध से तिनक भी विचलित न होते हुए मुक्त छंद की नई लीक डालकर बड़े जीवट से काम लिया। छंद-प्रयोग के क्षेत्र में यह एक क्रांतिकारी चरण था। उनकी 'जुही की कली', 'अनामिका', 'नये पत्ते', 'संघ्या-सुन्दरी', 'भिक्षुक', 'विधवा', 'पंचवटी-प्रसंग', 'महाराज शिवाजी का पत्र', 'जागो फिर एक वार', 'शेफालिका' आदि मुक्त छंद में लिखी अमर कविताएँ हैं। संगीत रागाश्रित गीत:

मुक्त छंद के निर्भीक प्रयोक्ता होते हुए भी काव्य में छंद और संगीत की स्रोर निराला का विशेष भुकाव रहा। उनकी स्रधिकांश रचनाएँ छंदवद्ध और गीतात्मक ही हैं। स्रपने काव्य-जीवन के प्रारम्भ में उनका काव्यादर्श चाहे कुछ रहा हो, किन्तु 'गीतिका' के रचनाकाल से उनका भुकाव गेय काव्य की स्रोर स्रधिक हो गया था। इसमें एक स्रोर तो उनका स्रपना संगीत-प्रेम काम कर रहा था स्रौर दूसरी स्रोर तुलसी, सूर, मीरा स्रादि के पदकाव्य की प्रेरणा के साथ-साथ रवीन्द्र संगीत की प्रतिस्पर्धा भी काम कर रही थी। हो सकता है, रवीन्द्र-संगीत के समान निराला-संगीत का सपना उन्होंने कभी देखा हो। 'गीतिका' काव्य और संगीत के समन्वय पर बल देने के लिए ही रची गई। 'वेला' में स्रनेक गीत हैं। 'स्रचंना', स्ररायना स्रौर 'गीत गुंज' की रचनास्रों में भी गेय तत्त्व की प्रवानता है। गीतिका की रचनाएँ घम्मार, भपताल, चौताल, तीन ताल, दादरा स्राद्य स्रनेक राग-रागिनयों में रची गई हैं, जिनके उच्चारण में निराला ने कुछ स्वतन्त्रता से काम लिया है। गीतिका के गीतों के संगीत के सम्बन्ध में उन्होंने कहा है—''हिन्दी संगीत की शब्दावली स्रौर

१. परिमल, निराला, पंचवटी प्रसंग, पृ० २२०-२२१।

२. काव्य का देवता, निराला, विश्वम्भर मानव, पृ० २१६।

३. देखिए गीतिका, निराला, भूमिका।

गाने का ढंग दोनों मुफे खटकते रहे। न तो प्राचीन 'ऐसो सिय रघुबीर भरोसो' शब्दावली प्रच्छी लगती थी, यद्यपि इसमें भिक्तभाव की कमी न थी, न उस समय की आयुनिक शब्दावली 'तोप तीरें सब वरी रह जायेंगी मगरूर सुन', यद्यपि इसमें वैराग्य की मात्रा यथेण्ड थी। हिन्दी गवैयों का सम पर आना मुफे ऐसा लगता था, जैसे मजदूर लकड़ी का बोफ मुकाम पर लाकर घम्म से फेंककर निश्चिन्त हुआ। प्राचीन गवैयों की शब्दावली संगीत की संगति की रक्षा के लिए किसी तरह जोड़ दी जाती थी; इसलिए उसमें काव्य का एकान्त अभाव रहता था। मैंने अपनी शब्दावली को काव्य के स्वर से भी मुखर करने की कोशिश की है। हुस्व-दीर्घ की घट-बढ़ के कारण पूर्ववर्ती गवैये शब्दकारों पर जो लाञ्छन लगता है, उससे भी वचने का प्रयत्न किया है। दो-एक स्थलों को छोड़कर अन्यत्र सभी जगह संगीत के छन्दशास्त्र की अनुवित्ता की है। भाव प्राचीन होने पर भी प्रकाशन का नवीन ढंग लिये हुए हैं। साथ-साथ उनके व्यक्तीकरण में एक-एक कला है...जो संगीत कोमल, मधुर और उच्च भाव, तदनुकूल भाषा और प्रकाशन से व्यक्त होता है, उसके साफल्य की मैंने कोशिश की है। ताल प्राय: सभी प्रचलित हैं, प्राचीन ढंग रहने पर भी वे नवीन कण्ठ से नया रंग पैदा करेंगी।

निराला ने ठुमरी, कजली, कब्बाली ग्रादि लोकधुनों पर भी कुछ कविताएँ लिखी हैं। कजली की धुन पर लिखी हुई एक कविता की कुछ पंक्तियाँ देखिए:

काले काले बादल छाये ना आये वीर जवाहरलाल पुरवई की हैं फुफकारें, घन-घन को विष की वौछारें हम हैं जैसे गुफा में समाये, ना आये वीर जवाहरलाल महँगाई की बाढ़ बढ़ आई, गाँठ की छूटी गाढ़ी कमाई भूखे नंगे खड़े शरमायें, ना आये वीर जवाहरलाल ।

हिन्दोतर काव्य-परम्परा के छन्द

निराला उर्दू, फारसी, वंगला और अंग्रेजी के छन्दों से भी प्रभावित रहे हैं और इन भाषाओं के छन्दों का भी अपने हिन्दी काव्य में उन्होंने सफलतापूर्वक प्रयोग किया है। उन्होंने उर्दू-फारसी के गजल, ख्याल और रुवाई छन्दों को अपनाया है। उर्दू की मुतफ़ायलुन मफ़ाइलुन मफ़ाइलुन फ़इल वहर के वजन पर निर्मित निराला की एक ग़जल देखिए:

ये टहनी से हवा की छेड़छाड़ थी मगर खिलकर सुगन्ध से किसी का दिल बहल गया खामोश फतह पाने को रोका नहीं रुका मुश्किल मुकाम जिन्दगी का जब सहलगया।

१. देखिए गीतिका, निराला, पृ० ६।

२. बेला, निराला, गीत ४६।

३. बेला, निराला, गीत ७५।

निराला की छन्द योजना । २४६

एक अन्य उदाहरएा लिजिए:

विगड़ कर बनते और बन कर बिगड़ते एक युग बीता। परी और शाम रहने दे, शराब और जाम रहने दे।

उन्होंने वंगला के त्रिपदी ग्रीर पयार छन्दों को भी हिन्दी में श्रपनाया है। 'ग्रिएगा' में श्रंग्रेज़ी के सॉनेट (Sonnet) छन्द के ग्रनुकरए पर भी ग्रनेक चतुर्दंश-पित्याँ लिखी गई हैं 'ग्रिएगा' की 'श्रामती विजय लक्ष्मी पंडित के प्रति', 'सन्त रिवदास के प्रति', 'श्रीमती महादेवी वर्मा के प्रति' तथा 'श्रद्धांजलि' किवताएँ सॉनेट के ढंग पर लिखी गई हैं। ग्राचार्य ग्रुक्ल के प्रति उनकी श्रद्धांजलि नामक रचना का एक उदाहरएा लीजिए जो सानेट के ढंग पर रिचत है:

अमा निशा थी समालोचना के अम्बर पर, जिस्त हुए जब तुम हिन्दी के दिन्य कलावर । दीप्त द्वितीया हुई लीन, लिखने से पहले, किन्तु निशाचर संघ्या के अन्तर में दहले । स्पष्ट तृतीया, खिची दृष्टि लोगों की सहसा, छिड़ी सिद्धि साहित्यिक से, तुमसे जब वचसा । मुक्त चतुर्थी, समालोचना-वधू व्याह कर, लाए तुम, पंचमी कान्यवाणी अपने घर । षष्ठी छः ऐश्वर्य प्रदर्शित कोश-प्राण में, शिक्षण की सप्तमी, महारवि सत्य ज्ञान में । दिये अष्टमी आठों वसु टीकाओं में भर, नवमी शांति ग्रहों की दशमी विजित दिगम्बर । एकादशी ख्वता, रामा कला द्वादशी, अयोदशी प्रदोश-गत चतुर्दशी रत्न शशी।

उपर्युक्त विवेचन से यह स्पष्ट हो जाता है कि हिन्दी में निराला का छन्द शिल्प की प्रौढ़ता, विविधता तथा परिष्कृति ग्रादि से ग्रन्त तक व्याप्त है। उन्होंने परम्परागत छन्दों का भी प्रयोग किया है ग्रीर नये छन्दों का निर्माण भी किया है, जिसमें मुक्त छन्द से लेकर कजली, बहरें ग्रीर गज़लें तक मिलती हैं। साथ ही विदेशी भाषाग्रों के छन्दों का भी उन्होंने हिन्दी में सफन प्रयोग किया है। मुक्तछन्द हिन्दी काव्य को उनकी एक महान् देन है। वास्तव में निराला का निरालापन सबसे ग्रिधक उनके छन्द-प्रयोग में प्रतिफलित हुग्रा है।

१. बेला, निराला, गीत ७५।

२. अण्मा, निराला, 'श्रद्धांजलि', पू० २६।

राम की शक्तिपूजा

रमेश कुन्तल मेघ

कविश्री निराला की 'राम की शक्तिपूजा' एक ऐसी रचना है जिसे श्राज की भाषा में 'संश्लिब्ट किवता' (टोटल पोएट्री) कह सकते हैं। कलावस्तु के रूप में यह एक विलक्षरण रूप (यूनिक फार्म) वाली भी है। इसमें खुले वातास वाले रंगमंच की तरह एक विशाल रंगफलक है जिसमें 'ग्राज' की समरभूमि के युद्ध का पर्दा गिरते ही 'ग्राज की ग्रमानिशा' में राम की मनोभूमि का द्वन्द्वयुद्ध शुरू हो जाता है। सारा काव्य मिथक के प्रभामंडल में लिपटा हुग्रा होकर भी यथार्थता के सूर्य से ज्योतिमंय हो उठता है। काव्य में प्रधान मिथक में शक्तिपूजा के रूप में रहस्यवाद गुँथ जाता है, तथापि मिथक ग्रन्तर्लीन नहीं हो पाती। ग्रलवत्ता मिथकीय चेतना खंडित हो जाती है। मिथकीय चेतना के खंडित होने के साथ-साथ 'शक्ति' के धार्मिक ग्रथीं के ग्रलावा सामाजिक, ऐतिहासिक एवं मनोवैज्ञानिक ग्रर्थकदंब खिल उठते हैं। इस तरह यह किवता मिथक ग्रौर रहस्य, धर्म ग्रौर ग्रतिप्र।कृतिक पर ग्रारूढ़ होकर भी समसामियक यथार्थता का ग्रारूवान करती है।

इसमें कथा का ग्राख्यान ग्रिभनय तथा कार्यव्यापार के तत्त्वों द्वारा हुन्ना है। इसलिए इसमें कुदरतन नाटकीयता का प्रचुर समावेश हो गया है। कुशल नाटकीय-करण का सूत्र है— ''बताग्रो नहीं; दिखाग्रो ग्रीर ग्रिभनीत करो !'' इसलिए इसमें काव्य ग्रीर नाटक, दोनों बखूबसूरत उभर ग्राए हैं। फिर भी, 'शिक्तपूजा' न तो महाकाव्य है ग्रीर न ही काव्यात्मक नाटक, बिल्क एक महाकाव्यात्मक किता (एपीकल पोएट्री) के रूप में इसमें नाटकीयताकी खूबियाँ पाई जाती हैं। इस किता की इतिवृत्त-पद्धित में तो नाटकीय कार्य गुंथते हैं तथा विवरण-प्रवाहों में चित्रात्मक फलक। इस वजह से 'शिक्तपूजा' में नाटक ग्रीर काव्य, चित्रकला ग्रीर शब्दसंगीत, विद्वत्ता ग्रीर मायुकता, रोमांटिकता ग्रीर ग्राच्यक्ता के सौंदर्य-तत्त्वों की रंगारंग छटा छिटकी है। म्रत: 'राम की शक्तिपूजा' काव्यभूमि पर चित्रकला, काव्यकला, नाट्य-कला, संगीतकला ग्रादि का निवेदन करने के कारण एक संश्लिष्ट कितता बन गई है।

संश्लिष्ट-कविताधर्मा 'शक्तिपूजा' के विलक्षण रूप होने के भी कुछ अन्य कारण हैं। नाटक की नाटकीयता में प्लाट (अर्थात् कथा का सुनियोजित कार्यव्यापार में रूपायन) के ग्रंतर्गत ग्राकर्षण, रोमांच एवं प्रतिफलन का चक्र घूमता है जो 'संधियों' के विरामों में बहुविध संवेगों को गहराई से अनुभूत कराते हैं। इन्हीं स्राधारों पर संस्कृत ग्राचार्यों ने संधियाँ रची हैं। 'शक्तिपूजा' की कथा कथानकधर्मा होकर भी क्लासिकल बंघन में नहीं जकड़ती, प्रत्युत यह रोमांटिक रूप में क्लासिकल भव्यता को धारए करने का जबर्दस्त प्रमाए होती है। रोमांटिक रूप के विन्यास के कारए। इसमें एक ग्रोर किव की ग्रात्मा की कथा प्रक्षेपित हुई है, दूसरी ग्रोर मिथक में समसामयिक चेतना गुँथ गई है, ग्रौर तीसरी ग्रोर दिवास्वप्नों, फान्तासियों, विवरणों, संवादों के सिद्धहस्त तकनीकों का इस्तेमाल हुग्रा है। ग्रतः कविता का रूप चेतना के खंडों में पिरोया गया है ग्रीर 'पूर्वदीप्ति' (फ्लैश-वैक) प्रणाली के द्वारा चितन ग्रीर संदर्शन का साक्षात्कार हुग्रा है। इसके विलक्षण रोमांटिक रूप की ही यह खूबी है कि इसके लगभग हरेक खंड में कला का नया प्रयोग है। पहला खंड दिन में घटी घटनाश्रों को पृष्ठभूमि के रूप में प्रस्तुत करना है। यह प्रस्तुति बहुबीहि-समास श्रुखलाग्रों से गुम्फित है श्रीर हिन्दी में संस्कृत शब्दावली के घ्वित-सौंदर्य को घारण करने की कुशलता का अर्भुत प्रमाण भी है। यमक की भाषक से गमकते हुए छन्द चरण श्रीहर्ष के प्रभाव की याद दिलाते हैं जहाँ कला का परिपाक वौद्धिक चितन से होता है। इसी खंड में लौटती हुई वानर सेना भारिव के, जैसे अर्थगौरव से गिंभत है। दूसरे खंड में लंका में बिताई गई रात के कालिदासीय भावोन्मद दिवास्वप्नचित्र हैं। तीसरा खंड हनुमान की अतिमानवीय (सुपरह्य मेन) शक्ति तथा अतिप्राकृतिक (सुपरनेचरल) कार्यों से जुड़ा है ग्रौर तुलसीदासीय कौशल से व्यंजित है। चौथे खंड में विभीषण तथा जाम्बवान की ग्रात्मीय सलाहें हैं जिनमें छायावादी वैयक्तिकता की भी भाँकी है। ग्रीर ग्रन्ततः पाँचवें खंड में राम द्वारा शक्ति की सांस्कृतिक कल्पना एवं तांत्रिक साधना का ग्रंकन है। इस तरह इस सम्पूर्ण कविता की भाषा की ग्रिभव्यंजनाग्रों में ग्रकाद-मीय परंपरा का एक अभ्यासी इतिहास मिलता है जो कवि निराला के अनशीलन का भी सबूत है। इस रचना के विलक्षरण रूप के अन्तर्गत हम देखते हैं कि कई ढंग के मिथकीय पात्र कई ढंग से आए हैं। दो पात्र तटस्य-क्षेत्र में आसीन हैं। वे विचार-पक्ष का भव्य एवं उदात्त उत्कर्ष करते हैं। वे हैं विभीषरा तथा जाम्बवान। दो पात्र कार्य के अतिरंजित क्षेत्र में समासीन हैं। वे हैं हनुमान और दुर्गा। दो पात्र नेपध्य क्षेत्र में रहते हैं: रावण ग्रौर सीता। वे कमशः भावना-क्षेत्र का तीव्र एवं ललित उन्मीलन करते हैं। इनमें से खलनायक रावण ग्राराघना से शक्ति को सिद्ध करके उसके माध्यम से सारे वातावरण में ग्रन्थकार-धर्मी होकर हावी है। सीता विद्युत-रेखा-सी कौंवकर राम में सौंदर्गोदात्त लालित्य तथा घीर करुणा का अभ्युदय कराती है। इस तरह नायक श्रीराम के ग्रलावा छै पात्र विचार-चरएा, भावना-चरएा तथा सौंदर्य-चरण की मैत्री कराते हैं। खलनायक रावण ग्रीर महाशक्ति ने ग्रतिप्राकृतिक (सुपरनेचुरल) तत्त्वों का संघान किया है जो मिथकीय जादू से वंधे हैं। किन्तु इसे समतोल करने के निमित्त अतिमानवीय (सुपरह्यू मेन) तत्त्व को उभारा गया है। इसका भ्रद्भुत एवं अलौकिक पक्ष है हनुमान; तथा मानवीय एवं रहस्याराधक पक्ष है राम।

इस भाँति राम एवं हनुमान (नर-वानर) के मेल से एक पूरे धीर नायकत्व द्वित्व की प्रतिष्ठा होती है, तो रावरा एवं शक्ति के मेल से ग्रन्याय ग्रौर ग्रन्थकार फैलता है। संपूर्ण कविता में सूर्य और उद्धार तथा अन्धकार और पतन के बीच भी एक निरंतर संघर्ष मचा हम्रा है। इस संघर्ष में विचार-तत्त्व की प्रधानता होने के कारएा नाटकीयता रंगमंचीय कार्य को अन्तर्मुखी संदर्शन में तब्दील कर देती है। इसीलिए 'शक्तिपूजा' राम के मनोद्वंद्व की ग्रायुनिक पुनर्व्याख्या-सी हो जाती है। ऐसे मौकों पर कविता के संवाद या विवरण चित्र-एवं-प्रतीक-यूगल हो जाते हैं। हनुमान के आरोहरण के मौके पर शिव द्वारा पार्वती को सावधान करना, विभीषण द्वारा राम की उदासीनता के प्रति चिता व्यक्त करना, माया-ग्रंजना द्वारा हनुमान को प्रबोध देना, राम द्वारा ग्रपने मंत्रपूत बाएगों की ग्रसमर्थता का प्रत्याख्यान करना, राम द्वारा शक्ति की मौलिक कल्पना की उद्भावना ग्रादि विचार-चरएा के प्रसारकर्ता प्रसंग हैं जहाँ पात्र या घटनाएँ प्रतीक (सिम्बल) में भी रूपांतरित हो जाती हैं। प्रतीक होकर वे एक स्रोर तो संपूर्ण मिथक-चक की स्राधुनिक तथा कियमुखी व्याख्या करती हैं तो दूसरी ग्रोर संपूर्ण पौराणिक कथा के परिपार्श्व में दर्शन की एक परोक्ष धारा प्रवाहित करती चलती हैं। यह इस कविता के रूप की द्विविधभ्रांति (एम्विग्विटी) है। इसका मूल कारण तो राम का निरूपित शील है। ग्रगर 'सरोज स्मृति' (१९३५) में नायक स्वयं कवि निराला हैं ग्रौर वे पिता तथा पित रूप में ग्राये हैं, तो उसी तनाव की सामाजिक यंत्रगा तथा ग्रावृनिक फूहड़ता (एव्सर्डिटी) को भोगने वाले निराला ने ग्रव 'राम की शक्तिपूजा' (१६३६) में राम को चुनकर उस सवको ग्रभिव्यक्त किया है। इस कविता में राम योद्धा तथा साधक रूप में ग्राए हैं। पहले के निरर्थक एवं हारते रहने वाले निराला के नवीन पुरुषोत्तम राम ग्रव शक्ति के सिद्धसाधक तथा विजयी हो जाते हैं। इस तरह 'शक्तिपूजा' में मिथकों की स्वभावत: नई व्याख्याएँ हुई हैं तथा ग्रन्यायपूर्ण शक्ति (श्यामा) को मंगलमयी शक्ति (दुर्गा) में वदलने का रास्ता भी पाया गया है: रावण के बजाय पुरुषसिंह राम के माध्यम से। इस तरह कृति की मिथकों के ग्राघुनिक संदर्भ मिल जाते हैं।

सारांश में 'राम की शक्तिपूजा' एक संश्लिष्ट किवता है, जिसका एक विलक्षण रूप है, तथा जिसमें नायक राम ग्रौर किव निराला का ग्रंतरावलंबन हुग्रा है ग्रौर जिसमें निथकों के व्याख्यात्मक प्रतीक ग्राबुनिक संदर्भों में भिलमिला उठे हैं।

.

निराला ने श्रीराम को वैष्णाव तुलसी के माध्यम से, तथा लगभग उसी भाव से स्रभिनंदित किया है। किन्तु 'शक्तिपूजा' में एक शाक्तराम तथा तांत्रिक-यौगिक सावनाओं का भी समावेश है। यहाँ हनुमान वैष्णाव भिक्त का तथा राम शाक्तसाधना का विधान करते हैं। महादुर्गा तथा महाकाली (श्यामा) की उपासना को (बंगाल में) वेदांत तथा वैष्णाव साधना से जोड़ने वाले रामकृष्णा परमहंस श्रीर स्वामी विवेकानंद

राम की शक्तिपूजा । २५३

रहे हैं। अतः निराला ने यहाँ राम को इसी रूप में अवतरित किया है। इस कविता की मिथक के मूलाधार तुलसी या वाल्मीकि के महःकाव्य न होकर वंगला की 'कृति-वासीय रामायरा' है। 'कृतिवास' में रावरा काली के कृपापात्र के रूप में अकित हुआ है जिससे राम चिंतित हो उठते हैं कि उनके द्वारा रावरा-संहार नहीं हो सकेगा और जनकनंदिनी सीता का उद्धार नहीं हो पाएगा। अतः विभीषरा रामचन्द्र को चंडी-आराधना करने का सुभाव देते हैं। विभीषरा ही हनुमान को देवीदह जाकर वहाँ से नीलपद्म लाने का विमर्श देते हैं। जब राम दुर्गोत्सव करते हैं तब महेश्वरी छल से एक पद्म हर लेती है। तभी राम निश्चय करते हैं कि जब सर्वजन उन्हें नीलकमलाक्ष कहते हैं तो क्यों न वे अपना नीलोत्यल देवी को अपित करके संकल्प पूरा कर लें। वे

विभीषण कब बीर हनुमान काछे। अवनीते देबीदहे नीलपद्म आछे। एक बत्सरेर पथ हइबे निश्चय। हनु कहे आन दिबो नाहक संशय।

१. असित वरणी काली करेले दशानन रूपेर छटाय घन तिमिर नाशन। आमा होइते नाइ हेल रावण संहार जनकनंदिनी सीता ना होइल उद्धार।

२. कांदेन करुणामय प्रमु परात्पर, कातर हड्या तबे, कण विभोषण, एक कर्म करो प्रमु निस्तार कारण तुषिते चंडीर मन करोह विधान, अष्ठोत्तर शत नीलोत्पल करो दान देबेर दुर्ल्भ पुण्य यथा तथा नाई।…

३. पुलिकत चित विधार रिचत, मूलमंत्र उच्चारणे। कमे नीलोत्पल सहस्रोक दल, संपे शंकरी चरणे। किरिलेन छल, बुझिते सकल, देबी हर मनोहरा। हिरिलेन आर एक पद्मतार महेश्वरी तत्परा। जन्माबिध बुःख मोर कि कहिब आर जिल्ला विश्व कार मिरिचय बुझिन सीता ना होइलो उद्धार अभिवते भाविते राम किरिलेन मने नील कमलाक्ष मोरे बले सब्बंजने

'राम की शक्तिपूजा' में ग्रारावना करने का सुभाव विभीषण के बजाय जाम्बवान की ग्रोर से ग्राता है तथा यहाँ शक्ति की कल्पना धार्मिक एवं शाक्त न होकर 'मौलिक' ग्रथांत् सांस्कृतिक एवं प्रतीकात्मक है। इसी लड़ी में 'देवी भागवत' में रावणवं के ग्रंतिम दिन के पहले देवीपूजा का उल्लेख है। यहाँ 'शक्तिपूजा' के के जाम्बवान तथा 'कृत्तिवास' के विभीषण के बजाय नारद राम को देवी के नवरात्र-पूजन का न्नत-विधान बताते हैं क्योंकि इसमें ही रावणवंध का उपाय है। तब ग्रष्ठमी की ग्रावीरात को सिहारूढ़ देवी प्रमन्न होकर प्रकट होती हैं इसके ग्रलावा 'शिव महिम्नस्त्रोत' में पुण्डरीकाक्ष तिष्णु द्वारा शिव की भिनतपूजा करते समय जब एक हजार कमलों में-से एक की कमी हो गई तब उन्होंने ग्रपना एक नेत्र ग्रिपत करने का प्रयत्न किया। इस ग्राराधना पर शिव प्रसन्न हो गए। 'शिक्तपूजा' में एक हजार के बजाय एक सौ ग्राठ कमल तथा शिव की ग्राराधना के स्थान पर दुर्गोत्सव का विधान हुग्रा है, किन्तु 'शिव महिम्न स्त्रोत' के समाधियोगी शिव का एक संवाद ग्रवश्य शामिल कर लिया गया है जहाँ वे हनुमान के पौरािएक देव प्रतीक का भाष्य करते हैं।

अतएव उपर्युक्त तीनों ग्राघारों से निराला ने नायक के ग्रंतर्द्वद्व तथा चिंता के बोच को ग्रहण करके उसे नाटकीय बना दिया है। इसमें दो केन्द्रीय द्वंद्व हैं जिनके दुहरे स्तर हैं। पहले में ग्रतुल-बल शेष-शयन (शेषशायी विष्णु के ग्रवतार) राम को

जुगल नयन मोर फुल्ल नीलोत्पल, संकल्प करिब पूर्ण बुझिबे सकल एक चक्षु दिब आमि देवीर चरगों…

चक्षु उपाडिते राम बसिला साक्षाते, हेन काले कात्यायनी घरि लेन हाते । रावणे छाड़िनु आमि, विनाश करहु तुमि, एत बलि हैला ब्रंतर्धान ।

१. ''विधिवत् पूजनं तस्याङ्चकार व्रतवान हरिः संप्राप्ते चाङ्विने मासि तस्मिन् गिरिवरे तदा । अष्टमयां मध्यरात्रे तु देवी भगवती हि सा, सिंहारूढा ददौ तत्र दर्शनं प्रतिपूजिता गिरिश्युंगे स्थितोऽवाच राघवं सानुजं गिरा । हस्वाऽथ रावगं पापं कुरु राज्यं यथासुखं । एकादशसहस्राणि वर्षांघि पृथिवीतले ।''

^{—&#}x27;देवीभागवत', तृतीय स्कंध, अध्याय ३०।

रावरा-जय-भय का संशय हिला रहा है। इस द्वंद्व की अधिक मुखर करने में जानकी की यादों का वैयक्तिक एवं रोमांटिक संसार फिजमिलाया है। एक ग्रोर राम जानकी के बावत लिलत-ललाम दिवास्वप्न देखते हैं, तो दूसरी ग्रोर विभीषण खल रावण द्वारा जानकी, को दिये जाने वाले ग्रागामी दुःखों की ग्रनुमितियाँ करके संत्रास का म्राभास देते हैं। दूसरा द्वंद्व है दिग्विजय मर्थ का। राम में दिग्विजय की भावना उभरती श्रीर हूवती है। वे ग्रपनी खिन्न वानर-वाहिनी के साथ ग्रममर्थ श्रीर शंकित होकर चल रहे हैं, उनके घनुप की डोर गिर चुकी है ग्रीर वे विकल हो रहे हैं। श्रव उनमें विश्वास नही रहा कि वे रावए। को हरा सकेंगे। ऐसे स्थिर राववेंद्र को जानकी स्वयंवर में घनुभँग की याद ग्राती है जब उन्होंने रावएा को हराया था। ग्रतः उनका हाथ पुनर्वार धनुभंग को उठता है और उनके हृदय में विश्वविजय की भावता फिर भर ग्राती है ग्रीर पुनः उन्हें समग्र नभ को ग्राच्छादित करने वाली भीमामूर्ति दिखाई देती है जिसके सम्मुख उनके हाथ वँच गये थे। ग्रतः एक ग्रोर उन्हें रावएाका खलखल म्रद्रहास सुनाई देता है तो दूसरी म्रोर वे रो पड़ते हैं (भावित नयनों से सजल गिरे दो मुक्ता-दल)। वे जानते हैं कि विजय समर से प्राप्त होगी। समर में निर्णायक 'शक्ति' है। उसके लोकमंगल विघायक तथा मियकीय, दो रूप उभरे हैं। राम की शक्ति में गौरव के साथ गर्व भी समा गया है तो महाशक्ति रावण के आरावन में बंबकर ग्रन्यायी साधक का पक्ष ले रही हैं। इन प्रसंग में 'शक्ति' का सामाजिक (ग्रन्याय जियर, है उत्रर शक्ति) तथा धार्मिक (देखा, है महाशक्ति रावए। को लिए ग्रंक) अर्थात् दुहरा प्रतीकीकरण द्वंद्व को दो परिवेश दे देता है। शक्ति द्वारा राम की परीक्षा नाटकीय नियताप्ति की ग्रोर बढ़ती है तथा 'पुरुषिसह' रूप में राम द्वारा ग्रात्म-साधना उनकी म्राराधना को गर्व से विमुक्त करती है। यहाँ वैष्णव महाभाव का बोध ग्रनुस्यूत है ('लख महाभाव-मंगल पद-तल घँस रहा गर्व, मानव के मन का असुर मन्द हो रहा खर्व')। इस तरह रावणाको गौरवज्ञाली राम के गर्व का प्रतीकत्व देकर निराला ने संपूर्ण मिथक को अन्यापदेश (एलीगरी) में ढाल दिया है। इस भाँति 'शक्ति' की कल्पना मिथकीय स्त्रोत से हासिल की जाने पर भी मनोवैज्ञानिक चिति (साइके) का रूप हो जाती है, सामाजिक दर्शन में अन्याय तथा मंगल के प्रकार्यों के बीच विरोध में भूलती है और ग्रन्ततः एक महत् सांस्कृतिक प्रतीक होकर विश्व में व्याप्त हो जाती है। इस प्रतीक के स्वरूप में भूधर पार्वती है, सिंधु सिंह है, दशदिक दशहस्त हैं, स्रंबर दिगंबर शशिखर शिव हैं तथा मानवमन का गर्व ही महिषासुर है। यही मिथक की पुनर्रचना है जिसे किव ने 'शक्ति की मौलिक कल्पना' कहा है। इस कम में सूर्यकुल राम पुरुषितह (सिंह = सिंघ) रूप हो जाते हैं जो एक ग्राकेंटाइपल बिंब है। यह बिंब दशभुजा दुर्गा के जनरंजनिसह के धार्मिक प्रतीक में अर्थांतरित होता है और यही पर्वतपार्वती चरण पर गरजता सिधुसिह अर्थात् जीवन-तत्त्व हो जाता है। इस प्रतीक-रचना का विश्लेषएा स्वयं कवि ने भी किया है ('जनरंजन-चरण-कमल-तल घन्य सिंह-गजित ! यह मेरा प्रतीक मातः समभा इंगित; मैं सिंह, इसी भाव से करूँगा ग्रिभिनंदित !')। ग्रतएव दूजे छोर पर पौरािएक शक्ति की सांचना के द्वारा हृदयोत्पन्न गर्व का दमन हुन्ना है। फलतः राम एक त्रासद नायक होने से वचकर सुखान्तिकी के नायक की तरह न्नानंद, मंगल न्नोर विजय की फलागमत्रयी को प्राप्त कर लेते हैं। एक सायक संन्यासी त्रासदी का नायक नहीं हो सकता। यहाँ राम शान्त नहीं, न्नशांत न्नौर शंकालु हैं। वे संन्यासी जैसे होकर भी लोकमंगल के साधक नायक हैं। वे एक सांस्कृतिक नेता, निराला के व्यक्तित्व के न्नाशिक प्रवक्ता तथा वर्तमान समाज के सामाजिक विद्रोही भी हैं। इस तरह नायकिमथक (हीरोनिय) में मिथक एवं इतिहास, इतिहास एवं समाजशास्त्र — सभी के प्रबोधों का सामजस्य हो गया है। ग्रतः मिथकीय स्त्रोतवाली 'शक्तिपूजा' का रचना-संसार सामाजिक एवं मनोवैज्ञानिक गहराइयों में भी गोताखोरी करता है।

कविता में जिस तरह राम के सूर्यधर्मा गौरव ग्रौर ग्रसुरधर्मा गर्व के बीच विरोध प्रकाशित किया गया है ग्रीर मंगलमहाभाव के द्वारा गर्व का श्रवरोध किया गया है, उसी तरह मनोलोक में एक अन्य लीला को भी उद्वुद्ध किया गया है। जव श्राठ दिनों की समारायना के उपरांत नवें दिन श्रंतिम जप तथा श्रंतिम नीलकमल श्रर्पण के समय दुर्गा हँसते हुए छिपकर पूजा का प्रिय इंदीवर उठा ले जाती हैं तो सहसा राम का 'स्थिर मन चंचल हो' उठता है ग्रौर वे शोकार्त होकर ग्रपने जीवन तथा सावन को विक्कारने लगते हैं श्रीर श्रार्तनाद कर उठते हैं: 'जानकी ! हाय, उद्धार प्रिया का हो न सका !' उनका यह मन मायावरएा में उनका हुआ है अर्थात् यह श्रात्मलिप्त मन है। किन्तु किव ने इसी समय एक समानांतर राम के मानवीय मन की कल्पना को है जो चिरंतन है तथा ग्रपराजेय मानवता की चेतना का प्रतीक है जो तात्कालिकता तथा संकीर्णता का अतिकमएा करके अनुभव को दर्शन एवं चितन में रूपांतरित कर सकता है। यही ऐतिहासिक चेतना है, यह मनुष्य का बौद्धिक ज्ञान तथा श्रनुभवयात्रा है ('वह एक और मन रहा राम का जो न थका; जो नहीं जानता दैन्य, नहीं जानता विनय, कर गया भेद वह मायावरण प्राप्त कर जय, बुद्धि के दुर्ग पहुँचा विद्युत्-गति हतचेतन-)। इस तरह राम और बौद्धिक मानवीय साधनों के श्रम्यासी हो जाते हैं। यही राम की श्राबुनिकता है। इसके पूर्व हनुमान श्रलौकिक सावनों का व्यवहार कर चुके थे तथा स्त्रयं राम मंत्रपूत दिव्य शरों का संधान करते हैं। श्रव राम श्रस्तित्व तथा भाविता में सिहर जाते हैं। उन्हें बार-वार संशय हिलाता है; श्रस्तित्व का घाव तथा पराजय का भय उन्हें विकल करता है श्रीर क्षण में जीते हुए वे लघु होते जाते हैं। उन्हें श्रम में व्यर्थता का, तथा लक्ष्य में अप्रतिबद्धता का भाव भर जाता है। इस तरह पहली बार हमें ग्रस्तित्ववादी (एक्जिक्टेंशियलिस्ट) राम की स्थिति का दिग्दर्शन होता है। पहली बार लगता है कि यह संपूर्ण संसार श्रीर समाज व्यवस्था महाशून्य तया महाश्रंबकार जैसी है। श्रंबकार श्राकाश में व्याप्त हो जाता है। तमोगुरा का प्रतीक हो जाता है भ्रौर श्रन्ततः राक्षस से संबद्ध हो जाता है। यहाँ एक विरोवाभासपूर्ण समीकरण बनता है: ग्रंबकार एक तत्त्व है; ग्रीर वह कियाशील है; उसका संबंब म्राकाश से है; म्राकाश का शिव से; मौर शिव का शक्ति तथा एकादश रुद्रावतार हनुमान से; शक्तिका संबंघ रावएा से है ग्रीर रावएा का श्रंघकार

से। इस भांति एक ग्रोर रावरामाया की श्यामा-रात दूसरी ग्रोर रामपूजन-प्रताप का तेज प्रसार हनुमान । रावरा-महिमा की श्यामा विभावरी इस राम-ग्रर्चना के तेज के सम्मुख फटने लगती है तब शिव देवी को ग्रंगनारूप में कपि के पास भेजकर उसे (किपि) शांत करते हैं ग्रथीत् हनुमान का मन मायावरएा ('विद्या') को नहीं भेद पाता, किन्तु राम का ('एक ग्रौर') मन जय प्राप्त कर मायावरण भेद कर डानता है। इस तरह शक्ति अंजनारूप होकर अथवा हँसते हुए एक कमल चुराकर छल करती है। इसीलिए इस युद्ध का स्वरूप बदला हुया है : यह नर-वानर का राक्षस से पौराणिक रए। न होकर मानव के मन में एक ग्रोर सूर्यमुखी गौरव तथा असुरवर्मी गर्व का शाश्वत युद्ध है तो दूसरी ग्रोर ऐसा युद्ध है जहाँ सावक तथा वीर, पुरुषोत्तम तथा मनुष्य की विजय नहीं होती; विलक शिक्त उसके पक्ष में होती है जहाँ अन्याय होता है। इसलिए यह युद्ध मिथक से विश्व-इतिहास-पटल पर ग्रवतरित होकर मानों वर्ग-संघर्ष का व्याख्याता बन जाता है। इस युद्ध को जीतने का केवल एक ही रास्ता है: राम भी पुरुषसिंह होकर यह शक्ति धारण करें, शक्ति की एक मौलिक रजना करें तथा जब तक सिद्धि न हो तब तक समर छोड़ दें। सामाजिक विकास का यही एक सार्वभीम नियम भी है। शाक्तों की 'शक्ति' ही विवेकानंद की स्रात्मशक्ति तथा श्रंततोगत्वा निराला की सामाजिक शक्ति में ढल गई है।

निष्कर्ष रूप में, इस संश्लिष्ट कविता के मिथकीय स्त्रोतों में किव ने नवीन व्याख्याओं का अन्वयन किया है और आबुनिक समाज, किव के मनोद्वन्द्व तथा इतिहास में शक्ति की भूमिका का भी प्रकीर्ण विवेचन किया है।

...

इस कविता में मिथकीय स्त्रोतों की मौलिक रचना के अलावा नाटकीय परिस्थितियों को तीव्र तथा गहन बनाने का अप्रतिम कला-कौशल भी परिलक्षित होना है। ये दोनों तत्त्व ही इस कविता के जादू हैं। वस्तुनः स्थितियों (सिचुएशन्स) तथा परिस्थितियों (सर्कमस्टान्सेज) के विविध रूप नाटकीय इस्तेमालों में भी इस रचना का जादू छिपा है। कितपय विशेष स्थितियाँ-परिस्थितियाँ ये हैं: अमानिशा में घना अन्धकार उगलते गगन के वातावरण में राधवेंद्र को पुनः-पुनः संशय अस्थिर कर ('हिला') रहा है तभी कुमारी जानकी की छिव विद्युत् जैसी जागती है; विदेह के

१. विचलित होने का नहीं देखता मैं कारएा, हे पुरुषसिंह, तुम भी यह शक्ति करो घारएा, आराधन का दृढ़ आराधन से दो उत्तर, तुमवरो विजय संयत प्राणो से प्राणों पर; ... शक्ति की करो मौलिक कल्पना, करो पूजन , छोड़ दो समर जब तक न सिद्धि हो, रघुनन्दन !

उपवन को याद करते-करते राम का मन क्षण-भर को भूलकर पुनः धनुभँग को हाथ उठा लेते हैं; फिर शंकाकुल राम को रावणका खलखल ग्रहहास सुनाई पड़ता है और उनके नयनों से दो मोती जैसे ग्राँसू गिर पड़ते हैं; रावण के ग्रहहास का उत्तर देने एकादशरुद्ररूप हनुमान क्षुड़्य ग्रहहास करते हुए महाकाश तक पहुँचते हैं; ग्रंजनारूप की फिड़की सुनकर उद्धत हनुमान नम्न हो प्रभुपद गहकर दीन हो जाते हैं; गरजते हुए सिंधु को देखकर राम उसकी दुर्गा के सिंह के रूप में कल्पना करके स्वयं सिंहभाव से ग्राराधन का संकल्प करते हैं; ज्योंही राम की साधना का ग्रंतिम दिन ग्राता है कि रात के दूसरे प्रहार में दुर्गा कमल चुराकर ले जाती हैं तथा त्योंहि राम प्रपना दिक्षण लोचन ग्रांपत करने को प्रस्तुत होते हैं कि दुर्गा समूहावतार रूप में फक-फक विह्न फलकती है ग्रौर राम के हाथ वँध जाते हैं तथा उनका धनुध नहीं खिच पाता; ग्रंतिम कमल के चुरा लिए जाने पर साधक राम का स्थिर मन चंचल हो उठना है, किन्तु एक ग्रौर मन ग्रथक, ग्रदीन, ग्रांवनयी भी जा जो मायावरण भेदकर विजय-सिद्धि पा गया; जाम्बवान कहते हैं कि ग्रांर महाशक्ति रावण को ग्रंक में लिए हैं तो राम भी शक्ति की मौलिक कल्पना करके उसे धारणा करें; इत्यादि-इत्यादि।

उक्त स्थितियों-परिस्थितियों के ही कई नाटकीय इस्तेमाल हुए हों एक तो बैषम्य (कंट्रास्ट) के द्वारा परिस्थिति या पात्र के ग्रापसी विरोध ग्रथवा फक का उद्घाटन हुग्रा है जिससे दो विपरीत संवेग टकराते हुए भावित होते हैं। दूसरे संयोग (चान्स) द्वारा कथानक को ग्रनुकूल ग्रथवा प्रतिकूल दिशा में मोड़ा गया है। तीसरे लघु लघु चरमोत्कषों (क्लाइमेक्सेज) का विवान करके किसी चरित्र ग्रथवा ग्रवस्था की परिएाति की गई है, ग्रथवा किसी तिद्वष्यक समस्या का समाधान कर दिया गया है। लघु चरमोत्कषों का नाटकीय प्रयोग इन्हीं हेतुग्रों के लिए किया जाता है। व्यापक तौर पर ऐसी इतिवृत्तपरक तथा नाटकीय किवता के मंडल में पाठक के मन में रुचि तथा प्रभाव उत्पन्न करके उसकी ग्रधिष्ठापना का कम जारी रखने का काम ये कौशल ही करते हैं। ये कौशल मंडित परिस्थितियाँ पाठक या दर्शक को बार-वार 'धमकाती' हैं। कैसे? चरित्र के फलागम को संकट में डालने पर, भट्टनायकीय भावना व्यापार में निबद्ध पाठक के मन में, भय (फिग्रर) तथा करुएा। (पिटी) उत्पन्न होती है। इस किवता में राम विरोधी पात्रों एवं विपरीत परिस्थितियों में रखे गए हैं। ग्रतः पाठक के मन में भय ग्रीर करुएा। के संवेग संचारित होते जाते हैं।

जादुई प्रभाव का एक श्रीर कारए। यह भी है कि 'स्थान' एवं 'काल' का यथासंभव ऐकता का निर्वाह करने के बावजूद यह कि बता देश-काल के ग्रक्ष का श्रितिक्रमए। करती है क्योंकि पात्रों के दिवास्वर्नों तथा मिथक पुंज के द्वारा घटनाश्रों के स्मरए।-संस्मरए। का सिलसिला चलता है। इससे कथा राम के शैशव (कहती थीं माता मुफे सदा राजीव नयन), हनुमान के शैशव (तुमने जब रिव को लिया निगल तब नहीं बोध था तुम्हें; रहे बालक केवल) से शुरू होकर श्रनेक स्थलों में संचरए। करते-करते पुन: घटित स्थल में केंद्रीभूत हो जाती है। यह केंद्रीयभवन इसकी

नाटकीय संरचना (ड्रॉमेटिक कांस्ट्रक्शन) की ही खूबी है जिसमें प्राचीन मिथकों तथा प्रतीकों का काफी इस्तेमाल हुआ है । कवि ने शुरू में ही एक लम्बे एकान्त कथन द्वारा युद्ध के वास्तविक घटना-समूह को बताकर विष्कंभक की-सी ग्रदाकारी की है। सिकय रंगपटल लौटती हुई उभय सेनाग्रों से दृश्यभान होता है। इस युद्ध के नतीजे को राम म्रपने वाणों की हतलक्ष्यता तथा खंडन द्वारा वताते हैं। तथापि कार्य के केंद्रीयभवन को सम्पन्न करने के लिए हनुमान, विभीपए तया जाम्बवान म्रादि एक ही लक्ष्य की ग्रोर बढ़ते हैं—विश्वविजय के लिए राम शक्ति को घारएा करें! स्वयं राम भी इसी लक्ष्य के लिए सप्तचक तक ग्रपने मन का ऊर्घ्वगमन करते हैं। इस तरह संपूर्ण कविता में 'शक्ति' एक भ्रार्केटाइपल विव होकर फैलती है। इसके साथ ही कार्यव्यापार के निवेदन में किव ने नाटकीय अभिनेयता का — विशेष रूप से स्रांगिक मुद्रास्रों तथा ग्रहार्य स्वरूपों का — ऐसा तराशा हुग्रा चित्रोपम (ग्रैफिक) ग्रंकन किया है कि कई स्थल भावचित्रों तथा रसचित्रों ग्रीर शिल्प की मूर्तियों जैसे हो गये हैं। ये शब्द माध्यम के मद्वितीय कीर्तिमान हैं। ये विव हैं उदगीरित बिह्न के भीम पर्वत की तरह हनुमान; राक्षस पद तल पृथ्वी टलमल; चिताकुल श्रस्तव्यस्त लौटते हुए रघुनायक (रघुनायक ग्रागे ग्रवनी पर ... ताराएँ हों ज्यों कहीं पार); ग्रमानिशा में गरजते हुए सागर का चित्र (है ग्रमानिशा केत्रल जलती मशाल); विदेह के उपवन के लतांतराल में जानकी से राम का प्रथम मिलन (याद ग्राया उपवन विदेह का प्रथम कम्पन तुरीय); हनुमान का ऊपर उड़ना (हो श्वसित पवन उनचास :: हो स्फीत वक्ष); वामा के दुग में विद्व के भक्रभक भलकने पर राम पर वशीकरए। हो जाना (विचलित लखन कपिदल में हुग्रा त्रस्त); लक्ष्मएा के नेतृत्व में महावाहिनी की ब्यूह रचना का चित्र (तब तक लक्ष्मण हैं ... उनके प्रवान); शिविर में पर्वत के सान पर वैठी राम सभा (बैठे रघुकुल मिए : मुख स्थाम देश); शक्ति की मौलिक कल्पना देखो बन्धुवर, सामने स्थित ... मन्द हो रहा खर्व); साधक राम की छवि (है नहीं शरासन भ्राज हस्त · · स्तब्ध सुधी हैं घ्यान धार); ब्रह्मशर से नीललोचन निकालने की मुद्रा (कहकर देखा तूणीर : उद्यत हो गये सुमन); सामने श्रीदर्गा का प्रकट होना (देखा राम ने, सामने श्रीदर्गा मस्तक पर शंकर); इत्यादि । ये मुद्रा, बिंब कार्य के काव्यचित्र कवि निराला की उत्तमोत्तम उपलब्धि हैं।

'शक्तिपूजा' में कुतूहल, तन्मयीभव, श्राह्लाद, चमत्कार श्रादि के समुपरंजन के लिए भी स्थितियों-परिस्थितियों के साथ मिथकों का भी प्रचुर उपयोग हुग्रा है। ये कौशलकर्म सहृदय के प्राएा को बाँध लेते हैं। इनका केंद्रीय रहस्य नाटकीय भ्रांतियों (ड्रोमेटिक इल्यूजन्स) की श्रल्पना है। ये नाटकीय भ्रांतियाँ ही काव्यात्मक फान्तासियों (पोएटिक फेंटेसीज) को भी श्रालोकित करती हैं। इस तरह इन दोनों की कान्त मैत्री के प्रभावोत्पादक प्रयोग हुए हैं।

ये भ्रांतियाँ एवं फान्तासियाँ ग्रतिप्राकृतिक ग्रीर ग्रलीकिक ग्राह्लाद ग्रीर चमत्कार, ग्रवचेतन ग्रीर दिवास्वप्न ग्रादि की सृष्टि करती हैं।

पहली भ्रांति है रोते हुए राम के श्रश्रुश्रों के गिरने पर हनुमान द्वारा उन्हें नभ

में चमकते तारादल अथवा श्यामा के चरण समभा जाना अथवा वे चरण समभना जिनके मध्य में दो कौस्तुभ मिण्याँ शोभित हैं। िकन्तु ध्यान का तार दूटते ही अर्थात् प्रबोध होते ही श्रद्धण हनुमान महाकाश को ही प्रसने ऊपर उड़ चलते हैं। इस तरह भ्रांति एवं फान्तासी के मेल से आश्चर्य तथा रोमांच, आह्लाद तथा कोथ की समानुवर्ती उद्भावना हुई है। दूसरी भ्रांति है भयभीत शिवत द्वारा अंजनारूप धारण करके हनुमान को शान्त करना। इसके द्वारा हनुमान के चेतन-भवचेतन के सबंध उद्घटित हुए हैं। तीसरी भ्रांति है युद्धकुद्ध राम को वामा के दृगें में भक्भक भलकती विह्न का दिखाई देना जिससे वे बँध जाते हैं (अवचेतन में स्थिर असर्थमता की प्रकाशक)। इससे राम जैसे पात्र के लिए भी मानवीय संवेदना, करुणा दया और क्षमा के सहज भाव उदित होते हैं। इस तरह तीनों भ्रांतियाँ एक साथ अलौकिक तथा अवचेतन को आलो-कित कर देती हैं। मिथकीय होने के कारण ये अलौकिक का चमत्कार प्रदान करती हैं, तथा मानवीय यथार्थ होने के कारण मनोवैज्ञानिक सत्य का उद्घाटन करती हैं।

इसी तरह तीनों फान्तासियों की भूमिका ली जा सकती है। पहली है राम के जानकी विषयक दिवास्वप्नों की माला (कथा को पूर्वदीप्ति पद्धित द्वारा पोछे ले जाना)। वीरता तथा सावना की दशाश्रों वाली [इस कविता में श्रृंगारोल्लास तथा उन्मादक राग का यह विचित्र तथा चमत्कारपूर्ण अनुकीर्तन है। दूसरी फान्तासी है हनुमान का महाकाश में आरोहण। इसमें अतिप्राकृतिक तत्त्व का मिथकीय प्रयोग राम की ग्रचंना तथा लीला के उद्घाटन के लिए भी हुआ है (जिसे शिव इंगित करते हैं)। अंतिम तीसरी फान्तासी है राम द्वारा अध्वनक समारावना (रहस्यवादी सावना, भूमिका)। 'कामायनी' के रहस्यसर्ग की तरह यह सांप्रदायिक फान्तासी भी काव्य में दरार पैदा करके कलानभूतियों से प्रयाण कराती है।

ग्रतएव इन स्थितियों-परिस्थितियों के तकनीकी उपयोग तथा भ्रांतियों एवं फान्तासियों पर ग्रधिक ध्यान देकर ही हम कविता के उदात्त (सब्लाइम) तथा श्रद्भुत (वंडरफुल) वोधक कलात्मक महाभाव को समभने की ग्रोर ग्रग्रसर हो सकते हैं। हम यह भी उद्धाटन कर सकते हैं कि कविता का विलक्षए। रूप नाटकीय है।

••••

मिथक जादू तथा नाटकीय कौशलों से प्रचुर इस कविता में कथोपकथनों का यतुल ग्रीर ग्रन्ठा विद्यान हुग्रा है। यूँ भी काव्यात्मक संवाद वाली कविताग्रों में ही निराला ग्रपनी कला के ग्रभ्यस्त प्रमाण देते रहे हैं—एक से एक बढ़कर !

संवादों में दो भावों की प्रमुखता है—ग्राह्वाहन तथा उद्वोधन । फलतः पद-रचना रीति सहजता तया रहस्यात्मकता के ध्रुवान्तों के बीच संघटित हुई है । कई पात्र तो केवल एकालाप (मोनोलाग) करते हैं ग्रौर दूसरा पात्र मात्र सुनता है; जैसे शिव द्वारा देवी को चेतावनी देना; ग्रंजना द्वारा हनुमान को रोकना । इस दशा में श्रोता मात्र कार्य का ग्रनुकर्ता हो जाता है । ग्रतः कविता में इतिवृत्त से ग्रविलंब विवरण में ऊँची उड़ान लगाने का माहौल मिल जाता है।

श्रन्य दशाओं में विभीषण तथा राम के बीच संवादों में परिस्थितियों का लेखाजोखा हुश्रा है तथा उपस्थित समस्या का गोपनीय रहस्य खोला गया है। इस लड़ी में राम तथा जाम्बवान के बीच के कथोपकथन बेहद प्राणवन्त हैं। वे परमप्रेयान तथा समाधानमूलक भी हैं। श्रतः विभीषण राम समस्याएँ उठाते हैं; जाम्बवान राम उनका समाधान करते हैं। इस संवादचतुष्टय द्वारा किव ने शाश्वत् संघर्ष वाली श्रपनी कल्पना तथा जीवनदर्शन को भी स्पष्ट किया है।

स्रतएव किव निराला का मंतव्य स्राधुनिक तथा व्यक्तिवादी भी रहा है, स्रथीत् राम में गर्व के उदय से, तथा अन्यायपक्ष की स्रोर शिक्त के हो जाने से कमशः मानवीय प्रारब्ध स्रौर सामाजिक संघर्ष, दोनों का ही चिरित्र बदल गया है। एक स्रोर तो अनुल-बल शेप शयन राम लघु हो जाते हैं तथा दूसरी स्रोर मूल मिथकीय युद्ध की प्रकृति, विजय के साधन एवं युद्ध का दर्शन ही बदल जाता है। इन परिवर्तनों से मिथक से यथार्थ की स्रोर, तथा परंपरा से स्राधुनिकता-बोध की स्रौर भी पेशकदमी होती है। 'श्राज' के अपराजेय समर में भी शिक्त अन्यायपक्ष के साथ है, युद्ध का चिर्त्र बदल गया है। स्रतः शिक्त की मौलिक कल्पना के द्वारा ही विजय के साधन मिलेंगे। इसके लिए साधनों (साधना) को दृढ़ करना है, स्रौर शिक्त को न्यायपक्ष तथा मंगलमहाभाव की स्रोर ले स्राना है। इसी तरह युद्ध का दर्शन वैयिवतक दिग्वजय की अपेक्षा मानवमन के स्रसुर (गर्व स्रौर वर्गस्वार्थ) का नाश हो गया है। यही इस किवता की समकालीन चरित्रार्थता तथा किव का जीवनदर्शन भी है।

लेकिन स्रकेला निराला स्वयं इस दर्शन को सामूहिक ग्रमल में नहीं बदल सका। स्रत: वह ग्रागे स्रसमर्थ होकर नीलकमल से कुकुरमुत्ता की तलाश में मुड़ गया— स्राधुनिक युग की ग्रधिक कूर तथा सच्ची फूहड़ता (एब्सर्डिटी) को परखने के लिए।

....

म्रतः 'राम की शक्तिपूजा' निराला की गहरी मानसिक यंत्रणा तथा भ्राघुनिक युग के भ्रांतक के तनावों से भी भ्रोतप्रोत है।

यह कृति पद्यनाटिका या संगीतनाटीका तो नहीं है, किन्तु नाटकीयता की प्रचुर संभावनाओं से गठित-गुंफित है।

वीरत्व के घैर्य के बजाय ग्रधीर राम के संशय तथा ग्रसमर्थता से शुरू होने याली यह कविता वीर रस का भंग करती हुई शक्ति की साधना की ग्रोर मुड़ती है ग्रीर शुरू के खंड के बाद ही योद्धा राम साधक राम में रूपांतरित हो जाते हैं।

इसीलिए 'राम की शक्तिपूजा' एक संश्लिष्ट कविता है जिसका विलक्षण रूप है जिसमें मिथक के माध्यम से यथार्थता का चिरंतन अनुसंघान हुआ है। यह मानवीय प्रारब्ध की शाश्वत यातना अर्थात् आत्मनिर्वासन और आत्म-स्थापन दोनों को निर्भिक संदर्भों में पेश करती है।

डॉ॰ कुमारी शान्ति | तुलसीदास श्रोवास्तव |

'राम की शक्तिपूजा' की श्रपेक्षा 'तुलसीदास' में ऐतिहासिक परिवेश का लम्बा चित्र खींचा गया है। जिस युग में व्यक्ति धर्म, ग्रर्थ ग्रौर मोक्ष को भुलाकर केवल, काम की उपासना करने लगा उस युग की लम्बी भूमिका काव्य में जोड़ी गई है। इसका कारएा यह है कि भारतीय इतिहास का यह एक विशिष्ट युग है। विशिष्ट इस अर्थ में कि यह भारतीय संस्कृति से पूर्णतया वियुक्त काल है। भारत सदा से एक घर्म-प्रधान देश रहा है। यदि इसकी सस्कृति का ह्रास हुग्रा है तो घर्म को लेकर ग्रौर जीत हुई है तो वर्म को लेकर। क्या राजनीति स्त्रीर क्या समाजनीति सब क्षेत्रों में यहाँ धर्म का ही प्राघान्य रहा है। भारत पूजा गया तो धर्म के नाम पर ग्रौर पद-दिलत किया गया तो घर्म के नाम पर । इसलिए स्थिति चाहे जो भी रही हो धर्म कभी इसके जीवन से म्रलग नहीं हुम्रा। म्राघुनिक युग का नव-जागरए। भी धर्म को लेकर ही जागृत हुम्रा । राजा राम मोहन राय, स्वामी दयानन्द सरस्वती ग्रौर विवेका-नन्द तया गांवी सब वर्म-पुरुष पहले थे भ्रौर इसी माघ्यम से सब-कुछ पाना चाहते थे। किन्तु तुलसी का युग एक ऐसा युग था जिसमें भारतीयता का पूर्ण ह्रास हुम्रा। भारतीय इतिहास में यह युग मुगल काल है। इस युग में भारतीय अपनी सांस्कृतिक-चेतना भूल चुके थे स्रथवा वह चेतना उनकी प्रेरणा को उद्वुद्ध करने वाली एक प्रचण्ड शक्ति नहीं रह गई थी। दूसरे शब्दों में यह कहा जा सकता है कि भारतीय संस्कृति नाम की कोई वस्तु या भावना शेष नहीं रह गई थी जिसे सब लोग याद किये हों, क्यों कि एक तो भयभीत होकर जनता ग्रपने घर्म,-कर्म की ग्रावाज उठाना बन्द कर चुकी थी स्रौर साथ ही राजन्यवर्ग की विलासिता में स्वयं भी डूब जाने के कारएा श्रपनी संस्कृति को भूल गई थी। दोनों परिस्थितियाँ भारतीयता को भुला जाने के लिए पर्याप्त थीं। इनमें दूसरी स्थिति (विलासिता की स्थिति) ही सबसे प्रिधिक भयानक थी, क्योंकि मुसलमानों की प्रारम्भिक चढ़ाइयाँ तो भय उत्पन्न करने वाली ग्रवश्य थीं ग्रीर हिंसा के बल पर मुसलिम घर्म ग्रीर सत्ता की स्थापना करना चाहते थे, किन्तु परवर्ती काल में जब मुगलों का शासन यहाँ स्थिर हो गया ग्रीर कुछ कूटनीतिज्ञ मुगल शासकों की नीति से हिन्दू ग्रीर मुगलों के बीच समभौते का सम्बन्ध

स्थापित हुग्रा, यहाँ तक कि यह समभौता ववाहिक सम्बन्धों में परिएात होने लगा तब स्थिति बदल गई। इस बदली हुई स्थिति का परिएााम यह हुम्रा कि हिन्दू मुगलों की विलासिता में सम्मिलित हो गये। मुगल शासकों की विलासिता तो प्रसिद्ध ही है । इतिहास कहता है—''क्योंकि भोग-विलास से परिपूर्ण जीवन मुगल राज-दरवार ग्रौर मुगल-युग के सम्मान के लिए ग्रावश्यक वस्तु थी । राजवंश, सामन्त ग्रौर उच्च-वर्ग के लोगों के जीवन का प्रमुख उद्देश्य ग्रधिक-से-ग्रधिक सूख, विलास व ऐश्वर्य का जीवन व्यतीत करना था। वे शोषक थे ग्रौर श्रमिकों व निम्न-श्रेगी के लोगों द्वारा उत्पन्न धन का ग्रपव्यय करते थे। मध्य एशिया ग्रौर ईरानी ग्रमीरों के रीति-रिवाजों का अनुकरण करके हिन्दू सामन्त भी बड़ी दावतें देने लगे थे। विशाल अन्तःपूर इस युग की साधारए। वात थी ग्रौर राजा से लेकर नीचे सामन्तों तक प्रत्येक बहुसंख्यक स्त्रियों, दासियों ग्रौर नर्तिकयों को रखता था। स्त्रियों का कोई महत्त्व न था, वे केवल भोग-विलास की वस्तू समभी जाती थीं।शमजीवियों का कार्य स्वेच्छाकृत नहीं था, वेतन कम था, खाद्य-सामग्री चौर गृहों में दरिद्रता थी ग्रौर केन्द्रीय सरकार की दमन-नीति के वे शिकार होते थे। वेतन कम होने से नौकरों की संख्या ग्रधिक थी। उनमें इमानदारी दूर्लभ थी ग्रौर ग्रपने वेतन को पूरा करने के लिए वे 'दस्तूर' माँगते थे।"

निराला ने 'तुलसीदास' में इसी युग का चित्रण किया है। सबसे पहले वे देश की संस्कृति का परिचय देते हैं—

भारत के नभ का प्रभापूर्य
शीतलच्छाय सांस्कृतिक सूर्य
अस्तमित आज रे - तमस्तूर्यदिङ्मंडल,
उर के आसन पर शिरस्त्राण
शासन करते हैं मुसलमान,
है ऊर्मिल जल, निश्चलत्याण पर शतदल।

भारतीय नभ का सांस्कृतिक सूर्य ग्रस्त हो गया है जिससे चारों ग्रोर ग्रन्थकार छा गया। इस सूर्य के ग्रस्त होने का कारण यह है कि मुसलमानों का शासन केवल देश पर न होकर देशवासियों के हृदय पर हो रहा है। यदि केवल देश पर होता, जैसा कि ग्रंग्रेजों ने किया था तो इससे केवल ग्रायिक हानि होती ग्रर्थात् देश का ग्रायिक-सूर्य ग्रस्त होता, किन्तु हृदय पर शासन करने के कारण मुसलमानों ने हिन्दू की सांस्कृतिक प्रतिष्ठा पर ग्रायात पहुँचाया। हिन्दू परिवारों से वैवाहिक सम्बन्ध स्थापित करके मुगलों ने इनके हृदय को ग्रपने ग्रिधकार में कर लिया। मुसलमान शासक ग्रौर हिन्दू प्रजा के वीच रक्त का सम्बन्ध स्थापित हुग्रा, फलस्वरूप इनको पारस्परिक कटुता

१. देखिए—भारतीय सम्यता तथा संस्कृति का विकास : बी० एन० लूनिया । एन एडवान्स हिस्ट्री ऑव इण्डिया, आर० सी० मजुमदार । मुस्लिम रूल इन इण्डिया : डॉ० ईश्वरी प्रसाद ।

श्रीर विद्रोह की भावना दब गई या समाप्त हो गई। शासक होने के नाते मूगल संस्कृति श्रेष्ठ समभी गई ग्रौर घीरे-घीरे भारतीय उसी संस्कृति को ग्रपनाने लगे ग्रौर भारतीय संस्कृति विस्मृति के गर्भ में विलीन होने लगी । ग्रतः भारतीय ग्रपनी इच्छा से मुसलिम संस्कृति के पोषक वन गये। मुसलिम दरवार की विलासिप्रय संस्कृति को ग्रपना लेने के कारण भारतीय वर्णाश्रम धर्म की स्मृति भी ग्रब शेष न रह गई। श्रंग्रेजों ने भारतीयों से वैवाहिक सम्बन्ध नहीं बनाया था, इसलिए इस यूग में शासक श्रीर प्रजा के बीच हृदय का सम्बन्य स्थापित न हो सका। यही कारए। है कि श्रंग्रेज भारतवासियों के हृदय पर शासन नहीं कर सके। उनके शासन की सीमा अर्थ तक ही मुख्यतः केन्द्रित रही । दूसरी वात यह है कि ग्रंग्रेज़ी सभ्यता मुगलों की विलास-प्रिय सम्यता नहीं थी जिसका देशवासियों पर प्रतिकृल प्रभाव पड़ता । ग्रंग्रेज़ी सम्यता मुलत: विज्ञानवादी और वृद्धिवादी सभ्यता थी जिसका अनुकुल प्रभाव देश पर यह पड़ा कि भारतीय विलासिता का ग्रावरण फेंककर तर्क ग्रौर बुद्धि-जनित ज्ञान को ग्रहरण करने में समर्थ हो गये। कहने का तात्पर्य यह है कि शासक की संस्कृति से जनता बहुत दूर तक प्रभावित होती है। एक तो मृगलों की विलासप्रिय सभ्यता दुसरे भारतीयों से सांस्कृतिक सम्बन्य स्थापित करके मुगलों ने भारतीय ग्रात्मा को हर तरह से अपनी मुट्ठी में बन्द कर लिया ग्रीर उन्हें ऐसी मदिरा पिलायी कि जिसके नशे में ये ग्रपना सब-कुछ भूल वैठे। कवि निराला ने सांस्कृतिक सूर्य के ग्रस्त होने की बात कहकर इसी तथ्य का स्पष्टीकरण किया है। इसी पराधीनता, विस्मृति ग्रौर विलासिता के कारण राजपूतों की वीर-भावना शाषकों की चाटुकारिता में वदल गई। निरालाजी कहते हैं--

रिषु के समक्ष जो था प्रचंड
आतप ज्यों तम पर करोदंड,
निश्चल अब वही बुन्देलखंड, आभागत,
वीरों का गढ़, वह कालिजर
सिहों के लिए आज पिजर,
नर हैं भीतर, बाहर किन्नर-गए। गाते;
भारत के उर के राजपूत,
जड़ गये आज वे देवदूत,
जो रहे शेष, नृप-वेश सूत-वंदी गण।

बुन्देलखण्ड की प्रचंडता मंद हो गई, कालिंजर के सिंह पिंजर-बद्ध हो गये तथा भारतीय हृदय श्रीर उसके मन, मिस्तष्क के रक्षक राजपूत या तो रए।भूमि में सो गये या विलासी-शासकों की वंदना श्रीर प्रशस्ति के गीत गाने लगे, क्योंकि शासकों के प्रसन्न रहने पर ही उन्हें योग्य सामग्री उपलब्ध हो सकती थी। शासक वर्ग भी हिन्दुश्रों की चाटुकारिता से प्रसन्न था। इस स्थिति में सर्वत्र सुख-शान्ति ही देखने को मिली—

अब, धौत घरा, खिल गया गगन,
उर उर को मधुर, ताप प्रश्नमन
बहती समीर, चिर-आलिंगन ज्यों उन्मन;
झरते हैं शशघर से क्षण-क्षण
पृथ्वी के अघरों पर निःस्वन
ज्योतिर्मय प्राणों के चुम्बन, संजीवन।
भूला दुख, अब सुख स्वरित जाल
फैला यह केवल करुप काल—
कामिनी-कुमुद-कर-कलित ताल पर चलता;
प्राणों की छिव मृदु-मंद-स्पंद,
लघु-गति, नियमित-पद, लिलत छंद;
होगा कोई, जो निरानन्द, कर मलता।

पृथ्वी प्रकाशपूर्ण हो गई, श्राकाश प्रसन्तता से खिल उठा, प्रत्येक हृदय में मधुर भाव का संचार हुग्रा, परावीनता की ज्वाला वुक्त गई, प्रकृति भी मबुर समीर से चिर-ग्रालिंगन का संदेश देने लगी तथा चिन्द्रका श्रपनी चाँदनी विखेरकर प्राणों में चुम्बन की संवेदना जागृत करने लगी। इस वैभव में देश श्रपना सब दुख भूल गया श्रौर सुख-स्वप्नों में तिरोहित होने लगा। कामिनी कुमुद के सुन्दर हाथों से दिये गये तालों पर पुरुष समाज नाचने लगा। इस मृदु ताल ग्रौर मृदु नृत्य में उसे प्राणों की छिव का स्पर्श सुख मिलता। इस विलासिता के सुख में सारा समाज निमन्न हो गया। शायद ही ऐसा कोई व्यक्ति हो जो इस ग्रानन्द से पृथक् रहकर समाज की इस दुर्दशा पर क्षुब्व बना वैठा हो (कर मल रहा हो)। किव निराला ऐसे विरल व्यक्तियों में युवक तुलसीदास का नाम लेते हैं—

युवकों में प्रमुख रत्न-चेतन, समधीत-शास्त्र-काव्यालोचन जो, तुलसीदास, वही ब्राह्मण-कुल दीपक ; आयत-दूग, पुष्ट-देह, गत-भय, अपने प्रकाश में निःसंशय प्रतिभा का मंद-स्मित परिचय, संस्मारक ;

युवकों में रत्न के समान प्रकाशमान तुलसीदास शास्त्र ग्रौर काव्य का ग्रध्ययन समाप्त कर चुके थे, युवावस्था में पदार्पण कर चुके थे, उनका शरीर स्वस्थ एवं मन भय से रिहत था, ग्रात्म-प्रकाश ग्रौर प्रतिभा के तेज से वे सदा प्रसन्न-बदन दिखाई देते थे। एक दिन वे चित्रकूट पर्यटन के लिए गए जो समाज के कृतिम चाक-चवर से दूर था तथा जहाँ उच्चवर्ग की जिलासिता की गन्य तथा निम्नवर्ग की कराह की ध्विन तक नहीं पहुँच सकती थी। प्रकृति की रमणीयता से पूर्ण वह एक पित्र स्थान था। उस स्थान में जाकर तथा वहाँ के प्राकृतिक सींदर्ग को देखकर तुलसी का मन उन्हर्ममुखी होने लगा। प्रकृति का प्रत्येक उत्पादन उन्हें एक नया संदेश देता जान

पड़ा---

तह-तह, वीहथ्-वीहथ्, तृग्ग-तृण
जाने क्या हँसते मसृण-मसृण,
जैसे प्राणों से हुए उऋण, कुछ लखकर;
भर लेने को उर में, अथाह,
बाँहों में फैलाया उछाह;
गिनते थे दिन, अब सफल-चाह पल रखकर।

तुलसीदास को देखकर प्रत्येक तरु ग्रौर प्रत्येक पौधा प्रसन्नता से भर उठा, प्रकृति के सब उपादान मानों ग्रपने ऋ एग से मुक्त हो गये। जिस छ वि को ग्रपनी बाँहों में भर लेने को ग्रब तक वे व्याकुल थे वह चाह उनकी ग्राज पूरी हो गई। ऐसे ग्रभी प्रित पात्र को पाकर प्रत्येक जड़ तुलसीदास से निवेदन करने लगा कि—

कहता प्रति जड़, "जंगम-जीवन। भूले थे अब तक बंधु, प्रमन? यह हताश्वास मन भार श्वास भर बहता; तुम रहे छोड़ गृह मेरे किव, देखो यह घूलि-धूसरित छिव, छाया इस पर केवल जड़ रिव खर दहता।

प्रकृति का प्रत्येक करण जिसे तुम्हारा मानव-समाज जड़ समभता है। वस्तुतः वह जड़ नहीं चेतन है। यह मनुष्य की भूल है कि वह प्रकृति को जड़ समभता है। अतः हे किव (तुलसीदास)! तुम घर छोड़कर जो इस प्रकृति का साहचर्य प्राप्त करने ग्राये तो हमारी इस घूल-घूसरित छिव को देखो जो सूर्य की प्रखर किरणों की मार सहकर जड़ बन गयी है। तात्पर्य यह कि मानवीय उपेक्षा के कारण प्रकृति सौंदर्य-विहीन हो गई है और इसी कारण वह जड़ता को प्राप्त कर रही है। क्योंकि चेतन मनुष्य का साहचर्य उसे प्राप्त नहीं है। समाज के सब मनुष्य ग्रसुर-वृत्ति के भोगी वन गये हैं इसिलए उनके पापों से यह पृथ्वी कराह रही है—

फिर अमुरों से होती क्षण-क्षण स्मृति की पृथ्वी यह, दलित-चरण ; वे सुप्त भाव, गुप्ताभूषण अब हैं सब ;

इसलिए तुम्हें चाहिए कि तुम इस प्रकृति और इस पृथ्वी का उद्धार करो, जिस प्रकार राम ने जड़ श्रहल्या का उद्धार किया था—

लो चढ़ा तार—लो चढ़ा तार, पाषाण-खंड ये, करो हार, दे स्पर्श अहल्योद्धार—सार उस जग का अन्यथा यहाँ क्या ? अन्धकार, बंधुर पथ, पंकिल सरि, कगार, झरने, झाड़ी, कंटक, विहार पशु-लग का। प्रकृति तुलसी से कहती है कि यदि तुम हमारा उद्धार नहीं करोगे तब पृथ्वी पर केवल ग्रन्थकार, कंटक, पंकिल, भरने, भाड़ी ही होंगे जहाँ केवल पशु विहार करेंगे ग्रौर मानवता से इसका स्पर्श सदा के लिए छूट जाएगा।

चित्त को भकभोर देने वाली इन वातों को सुनकर तुलसी का मन उन्मन हो उठा श्रीर वे चिन्तन के उन्मुक्त नभ में विचरण करने लगे—

बह कर समीर ज्यों पुष्पाकुल वन को कर जाती है ज्याकुल, हो गया चित्त किव का त्यों तुल कर उन्मन; वह उस शाखा का वन-विहंग उड़ गया मुक्त नभ निस्तरंग छोड़ता रंग पर रंग-रंग पर जीवन ।

ऐसे चिन्तन का कभी अवसर आज तक तुलसी को नहीं मिला था, इसलिए उनका भौतिक मन अभ्यस्त चिन्तन के संस्कारों का पहले परित्याग करता है अर्थात् भौतिक रंग को छोड़ने का प्रयास करता है, तब कहीं वे ऐसे आध्यात्मिक और अलौ-किक चिन्तन को पकड़ पाने के योग्य हो सकेंगे। इसीलिए तुलसी का मन एक रंग को छोड़ कर दूसरा रंग ग्रहण करता है। किन्तु इस प्रयास में उन्हें सफलता नहीं मिलती। अब तक के जड़बद्ध भौतिक संस्कार उन्हें ऊर्ध्वमुखी नहीं होने देते। पृथ्वी-उद्धार और प्रकृति साहचर्य की बातें सोचते-सोचते विष्नस्वरूपा पत्नी की छिव उनकी आँखों के सामने साकार हो जाती है। पत्नी का मोह-पाश उन्हें ऊर्ध्वगामी बनने से रोक लेता है। तुलसी की प्रकाशमान चेतना पर राहु के समान उनकी पत्नी आकर उसे अन्धकाराच्छादित कर देती है—

उस मानस ऊर्घ देश में भी, ज्यों राहु ग्रस्त आभा रिव की, देखी कवि ने छवि छाया-सी, भरती-सी—

किन्तु किव (तुलसीदास) अपनी इस मानिसक दुर्वलता श्रीर जड़बद्ध संस्कार से संघर्ष करता हुआ आगे बढ़ता जाता है। पत्नी के मोह-पाश का फंदा तोड़कर भी वह यही सोचता है—

करना होगा यह तिमिर पार
देखना सत्य का मिहिर द्वार—
बहना जीवन के प्रखर ज्वार में निश्चय—
लड़ना विरोध से द्वन्द्व-समर,
रह सत्य-मार्ग पर स्थिर निर्भर—
करने को ज्ञानोद्धत प्रहार—
तोड़ने को विषम वज्र द्वार,
उमड़े, भारत का भ्रम अपार हरने को।

किन्तु, भ्रन्ततः उन्हें ग्रपने इस ग्रभियान में सफलता नहीं मिलती भ्रौर वामा

उनका मार्ग श्रवरुद्ध करने में सफल हो जाती है—
उस क्षण, उस छाया के ऊपर,
नभ-तम की-सी तारिका सुघर ;
आ पड़ी, दृष्टि में, जीवन पर, सुन्दरतम
प्रेयसी, प्राणसंगिनी, नाम
शुभ रत्नावली-सरोज-दाम
वामा इस पथ पर हुई वाम सरितोपम ।

ग्रब वही प्रकृति रोती-बिलखती तुलसी से श्रपना दुख निवेदन करती हुई नहीं जान पड़ती वरन श्रिया के सींदर्य से जगमगाती दीख पड़ती है—

यह वही प्रकृति, पर रूप अन्य; जगमग-जगमग सब वेश वन्य; सुरभित दिशि-दिशि, कवि हुआ धन्य, मायाशय । प्रेयसी, बदलती वसन सृष्टि नव लेती । ग्रुत: कवि का ऊर्घ्वगामी मन ग्रुपनी पुरानी स्थिति में लौट ग्राया—

यों धीरे-धीरे, उतर-उतर; आया मन निज पहली स्थिति पर; खोले दृग, वैसी ही प्रांतर की रेखा;

किन्तु चित्रकूट से घर पहुँचते ही पत्नी को न पाकर तुलसीदासजी व्याकुल हो गये श्रीर उल्टे पाँव अपने ससुराल चले, जहाँ उनकी पत्नी पहले से जा चुकी थी। अपनी व्याकुलता ग्रीर उत्तेजना पर थोड़ा भी नियन्त्रण रख सकना उनके लिए ग्रसंभव हो गया, क्योंकि—

वह आज हो गई दूर तान, इसलिए मघु दह और गान, सुनने को व्याकुल हुए प्राण प्रियतम के; छूटा जग का व्यवहार-ज्ञान, पग उठे उसी मग को अजान, कुल मान-ध्यान इलथ स्नेह-दान—सक्षम से।

दूर चली जाने के कारण प्रिया और भी काम्य हो गई थी। वित्रकूट से ही उसकी छिव को हृदय में संजोये हुए और सम्पूर्ण प्रकृति में उसका सौंदर्य देखते हुए तुलसीदास घर म्रा रहे थे, किन्तु ग्रनायास घर में पत्नी को न पाकर ग्रत्यधिक विह्वल हो जाना उनके लिए बहुत सम्भव था। उनकी पत्नी रत्नावली को ग्रपने पित की यह प्रवृत्ति श्रच्छी नहीं लगी और वह इस व्यवहार पर उन्हें विक्कारने लगी—

धिक ! आये तुम यों अनाहूत, घो दिया श्रेष्ठ कुल-धर्म धूत, राम के नहीं, काम के सूत कहलाए। हो बिके जहाँ तुम बिना दाम, वह नहीं और कुछ—हाड़, चाम । कैसी शिक्षा, कैसे विराम पर आए।

ससुराल में विना बुलाये ग्राना कुल-वर्म के विरुद्ध है, इसलिए रत्नावली ग्रपने पित के ग्राचरण को वर्म-विरुद्ध मानती है। पित का ग्रसंयमित व्यवहार पत्नी के ग्रात्मसम्मान पर चोट पहुँचाने वाला हुग्रा, इसलिए रत्नावली ग्रपने विक्कारों द्वारा तुलसीदास को उचित मार्ग पर ले ग्राने का प्रयास करती है जिससे भविष्य में ग्रपने पित के हल्के कारनामों के कारण मायके में उसका माथा नीचा न हो। क्योंकि मायके से ग्रपना संवय विच्छेद कर लेना भी रत्नावली के लिए सम्भव न था ग्रीर ग्रपने पित का इस तरह काम के वशीभूत वने रहना भी क्षम्य नहीं था, इसलिए रत्नावली तुलसीदास की प्रवृत्तियों में परिष्कार लाने के उद्देश्य से उन्हें विक्कारने लगती है। किन्तु इसकी ग्रप्रत्याशित प्रतिक्रिया तुलसीदास पर होती है ग्रीर उनकी काम-भावना सदा के लिए भस्म हो जाती है—

जागा, जागा संस्कार प्रवल,
रे गया काम तत्क्षण वह जल,
देखा, वामा, वह, वह न थी, अनल-प्रतिमा वह;
इस ओर ज्ञान, उस ओर ज्ञान,
हो गया भस्म वह प्रथम भान,
छुटा जग का जो रहा घ्यान, जड़िमा वह।

इस बार नव-ज्ञान का संस्कार इतना प्रवल था कि उसके पुन: छूट जाने की सम्भावना नहीं थी, क्योंकि इस ज्ञान ने काम-भावना को सदा के लिए भस्म कर दिया था। काम-भाव से रिहत आँखों से देखने पर तुलसीदास के लिए उनकी पत्नी सौंदर्य की प्रतिमा की जगह श्रनल की प्रतिमा प्रतीत होने लगी, उन्हें चारों ग्रोर ज्ञान का समुद्र उमड़ता दिखाई पड़ा, जगत् जड़स्वरूप नहीं वरन् ज्ञानस्वरूप प्रतिभासित हुग्रा। यहाँ तक कि तुलसीदास के लिए उनकी पत्नी साक्षात् सरस्वती स्वरूपा दृष्टिगोचर हुई—

देखा, शारदा नील-वसना है सम्मुख स्वयं सृष्टि-रशना, जीवन-समीर-शुचि-निःश्वसना, वरदात्री वीणा वह स्वयं सुवासित स्वर फूटों तर अमृताक्षर-निशंर, यह विश्व हंस, हैं चरण सुघर जिस पर श्री।

उस सरस्वती रूप के दर्शन से किव ग्रानन्दमग्न हो गया ग्रीर उसके सब इन्द्र समाप्त हो गए। प्रकृति का करुए निवेदन सुनकर तथा स्वच्छ, निर्मल प्राकृतिक उपादानों के साहचर्य में ग्राकर जिन मानसिक विकारों को किव जीत नहीं सका था उन विकारों की समाप्ति पत्नी-रूपा सरस्वती को देखकर हो जाती है— आनन्द रहा, मिट गए द्वन्द्व, बन्धन सब । जिस कलिका में किव रहा बन्द वह आज उसी में खुली मंद भारती रूप में सुरभि-छन्द निष्प्रश्रय ।

इस ग्रात्म-ज्ञान का प्रकाश पा जाने पर व्यक्ति ग्रब घर के भीतर बन्द नहीं रह सकता था। घर के सीमित क्षेत्र से बाहर निकलकर बाह्य क्षेत्र के उद्घार में लग जाने को किव व्याकुल हो गया, सारी प्रकृति उसे उद्बोधन गीत सुनाने लगी—

जागो, जागो, आया प्रभात, बीतो वह, बीती अन्ध रात, झरता भर ज्योतिर्मय प्रपात पूर्वाचल;

यह गीत सुनकर तुलसीदास प्रकृति के विशाल प्रांगरण में तथा प्रत्येक जड़ में अपनी काव्य-प्रतिभा की शिवत से चेतना का संचार करने हेतु चल पड़े। पित की यह विरिक्त देख रत्नावली की आँखें भर आईं, किन्तु तुलसीदास ने यही उत्तर दिया कि तुम्हारे ज्ञान-प्रकाश को पाकर अब मैं घर के घेरे में वन्द नहीं रह सकता—

जो दिया मुझे तुम प्रकाश, अब रहा नहीं लेशावकाश रहने का मेरा उससे गृह के भीतर; देखूँगा नहीं कभी फिर कर, लेता मैं जो वर जीवन-भर बहने का।

तुलसीदास अपनी पत्नी की ज्ञान-दात्री मूर्ति को अपने अन्तः करण में छिपाये वाहर निकल आये। वह मूर्ति उनकी अक्षय प्रेरणा की स्रोत बनी और उसी प्रेरणा की दिव्य शक्ति पाकर तुलसीदास देश के अस्तमित सांस्कृतिक सूर्य को प्राची-दिगंत के भाल पर उदित करने में समर्थ हो सके—

> चल मंद चरण आए बाहर उभर में परिचित वह मूर्ति सुघर जागी विश्वाश्रय महिमाधर, फिर देखा— प्राची-दिगंत-उर में पुष्कल-रवि-रेखा।

गृह-त्याग के पश्चात् तुलसीदास ने जिस 'रामचरितमानस' का प्रग्ययन किया वह सच्चे अर्थों में मध्यकालीन मृत भारतीय-संस्कृति को पुनरुजीवित करने का सबसे बड़ा ग्रस्त्र था। इसी सांस्कृतिक चेतना को कवि ने 'पुष्कल रिव-रेखा' कहा है।

कृति-सूची

श्री कृष्णाचार्य

स्रष्टा की दृष्टि से निराला और उनकी कृतियों का कम सदैव के लिए विराम ले चुका है। हमें यह सब यों ही देखते नहीं रह जाना चाहिये। ग्राज के साहित्यकारों के लिए निराला ग्रभी जीवित हैं। भविष्य में भ्रमों की विश्वामित्रीय निर्थक ग्रीर हानिप्रद सुष्टि से वचने के लिए ग्राज मानव ग्रौर साहित्यकार निराला संबंधी साहित्य का वैज्ञानिक, स्रर्थात् तथ्यपरक अनुवन्यन नितांत स्रावश्यक हैं। विश्वास है कि सुवी पाठक और निराला को निकट से जाननेवाले साहित्यकार इस सूची को घ्यान से देखेंगे ग्रौर संपादक को शुद्धाशुद्धि से सूचित करेंगे।

काव्य-साहित्य

अधिवास-(रचनाकाल १११६)।

जुही की कली--

कलकत्ता, 'मतवाला' के १ दवें ग्रंक में प्रकाशित, १६२३, प्रथम बार यहाँ पूरा नाम सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला' प्रवाश में स्राया।

अनामिका---

कलकत्ता, नवजादिकलाल श्रीवास्तव, १६२३, प्रथम काव्य संग्रह, ये सव कविताएँ 'नारायएा', 'समन्वय' ग्रौर 'मतवाला' में छपी थीं। प्रथम संशोधित संस्करएा, इलाहावाद, भारती भंडार, १६३८। १६४ पृ० २१ सें० भूमिका में लेखक ने लिखा है: 'इस ग्रनामिका में उसका (सन् १९२३ की ग्रनामिका का) कोई चिह्न ग्रवशिष्ट नहींमेरा उपनाम 'निराला' 'मतवाला' के अनुप्रास पर आया था ... अस्तु, उस ग्रनामिका की ग्रच्छी कृतियाँ बाद के परिमल नाम के संग्रह में ग्रा गई थीं। ग्रारम्भ में लेखक का रंगीन तरुए चित्र है। बाद में महादेव सेठ का भी।

परिमल--

लखनऊ, गंगा फाइन ग्रार्ट, १९३०। छठा सं० १९५४ में। इसकी ग्रधिकांश रचनाएँ मतवाला में छपीं। ७८ कविताएँ। २३ पृ० की भूमिका।

गीतिका---

इलाहाबाद, भारती मंडार, १६३६। २१, १०६ पृ० १८ सें०। १॥/ १०१ गीत।

तुलसीदास---

इलाहाबाद, भारती भंडार, १६३८। ५६, ३८ पृ०, भूमिका में २२-१२-३८ तिथि स्रिकत, ४था सं० १६५१, 'स्रादरणीय स्रग्रज पंडित श्री नारायणजी चतुर्वेदी महोदय के कर कमलों में समिपत' मुखचित्र (चतुर्वेदी), दूसरा चित्र (लेखक) और रायकृष्णदास कृत ४ पृ० की भूमिका।

अणिमा---

उन्नाव, युग मंदिर १६४३, १०४ पृ० १६ सें० रामविलास शर्मा को समिपित है।

कुकुरमुत्ता---

उन्नाव, युग मंदिर, १६४२, ६४ पृ० १६ सें०।

— २रा परि॰ संस्करएा । काशी, राष्ट्र भाषा विद्यालय, १८, ४८, ३२ पृ॰ १८ सें॰, भूमिका में ८-७-४८ दिनांक, 'कुँवर सुरेश सिंह को' समर्पित । अपरा—

इलाहाबाद, साहित्यकार संसद् १६४६ (२००३ वि०) ४, २१६ पृ० २२ सें०।
—-ररा सं० १६४२। २, १७६ पृ० २४ सें० यह लेखक कृत-काव्य-पुस्तकों
से संकलित। चुनाव में महादेवी वर्मा का प्रमुख हाथ।
निम्मे पत्ते—

इलाहाबाद, हिन्दुस्तानी पिटलकेशंस, १६४६। १०३ पृ० १८ सें०। इसमें कुकुरमुत्ता की सात ग्रौर ग्रनामिका की किवताएँ भी हैं। २८ किवताएँ, चित्र सिहत 'गंगा प्रसाद पाण्डेय को सस्नेह' समिपत ।

बेला---

इलाहाबाद, हिन्दुस्तानी पिन्लिकेशंस, १६४६। ६५ पृ० १८ सें० २)। भूमिका में १६४३ ई० ग्रंकित है। जानकीवल्लभ शास्त्री का मुख-चित्र, उन्हीं को समर्पित। अर्चना—

इलाहाबाद, कला मंदिर, १६५०। ३: ११२ पृ० १८ सें० १६५० में लिखे ११२ गीत, प्रचलित कुल तालों से समन्वित ग्रायुनिक गीतों का संग्रह, ३ पृ० की भूमिका, मुखचित्र लेखक का। अगराधना—

इलाहाबाद, साहित्यकार संसद् १९५३। ४: ६६ पृ० १८ सें०, २॥) रचना-काल-जनवरी १९५१ से दिसम्बर १९५२। ६६ कविताएँ, मुखचित्र लेखक का। गीत-गुङज-

बनारस, हिन्दी प्रचारक पुस्तकालय, १९५४, ६४ पृ० १८ सें०, १॥) पृ० १६-३६ तक सुधाकर पाण्डेय कृत भूमिका। पृ० ३६-६४ तक १३ गीत। रचना-

कृति-सूची । २७३

काल--१६५३-५८। पुस्तक के आरंभ में प्रकाशन कम के अन्तर्गत लेखक की कृतियों की सूची। कविश्री--

भांसी, साहित्य सदन (चिरगांव), १९५५ । ३६ पृ० २१ सें० लेखक द्वारा संकलित २२ कविताएँ।

निबन्ध और प्रबन्ध

हिन्दी वंगला का तुलनात्मक व्याकरण (सरस्वती—१६१६) किववर श्री चंडीदास (१६२०) चरला—विश्वकिव रवीन्द्रनाथ ग्रौर महात्मा गांधी (१६२४)

रवीन्द्र कविता कानन-

कलकत्ता, निहालचन्द एण्ड कं०, १६२८। विभिन्न समयों में लिखे गये निवन्धों का संग्रह। — २रा सं० वाराणसी, हिन्दी प्रचारक, १६४४, १७५ पृ० १८ सें०, १) प्रवन्ध पद्य—

सम्पादक दुलारेलाल भागंव, लखनऊ गंगा पुस्तक माला, १९३४।

२रा सं० दिल्ली, भारती भवन, १६५४, १०, १६२ पृ० १८ सें० प्रथम निवन्ध संग्रह। स्वामी सारदानन्दजी को भेंट। विषय: शून्य और शक्ति, साहित्य और भाषा, मुसलमान और हिन्दू कवियों में विचार साम्य, एक बात, पंतजी और पल्लव, राष्ट्र और नारी, रूप और नारी, हमारे साहित्य का घ्येय, काव्य में रूप और ग्रह्म, साहित्य का फल अपने ही वृन्त पर।

प्रबन्ध प्रतिमा---

इलाहाबाद, भारती भण्डार, १६४०, ५; ३३५ पृ० १८ सें०, २) दूसरा निबन्ध संग्रह। विषय—चरखा, गांधीजी से बातचीत (१६३६), नेहरूजी से दो बातें (१६३६), महात्मा दयानन्द सरस्वती ग्रौर युगान्तर, नाटक समस्या (१६२४), 'साहित्यिक सन्तिपात' या वर्तमान धर्मं, रचना सौष्ठव (१६३३) भाषा विज्ञान, बाहरी स्वाधीनता ग्रौर स्त्रियाँ, सामाजिक पराधीनता, विद्यापित ग्रौर चण्डीदास (१६१६), कविवर श्री चण्डीदास (१६२०), कवि गोविददास की कुछ कविताएँ (१६२६), कला के विरह में जोशी बन्धु (१६२६), हिन्दी साहित्य में उपन्यास (१६३३), वर्तमान हिन्दू समाज, प्रान्तीय साहित्य सम्मेलन फैजाबाद, मेरे गीत ग्रौर कला (१६३७) बंगाल के वैष्णाव कवियों की श्रृंङ्गार वर्णना, हमारा समाज। पंत और पत्लव—

लखनऊ, गंगा ग्रंथागार, १६४६, ६८ पृ १८ सें० सन्त कवियों के समर्थ में श्रौर पंतजी पर रोष। चाबुक--

इलाहाबाद, कला मन्दिर (दारागज), १६; १२२ पृ० १८ सें० तीसरा निबंघ संग्रह । २२-२३ की ग्रायु में पत्नी के स्वर्गवास का उल्लेख । नवजादिक लाल श्रीवास्तव की पुण्य स्मृति में, विषय मौनकवि, कविवर बिहारी ग्रीर कवीन्द्र, नन्द-दुलारे वाजपेशी, काव्य-साहित्य, कला ग्रौर देवियाँ, वर्णाश्रम धर्म की वर्तमान स्थिति बहता हमा फूल, चरित्रहीन, चाबुक।

चयन---

संपादक शिवगोपाल मिश्र । वाराणासी, कल्याणादास ब्रदर्स, १६५७ । २०४ पृ० १८, ५ सें० ४) । निबन्य संग्रह । विषय : भाषा की गति ग्रौर हिन्दी की ग्रैली १६२३, खड़ीबोली के कवि स्रौर कविता (१६२६), काव्य-साहित्य (१६३०), हिन्दी कविता साहित्य की प्रगति (१६२८), हिन्दी के ग्रादि युग प्रवर्तक भारतेन्दु हरिश्चन्द्र, कवि ग्रंचल, साहित्य की समतल भूमि (१६२३), महाकवि रवीन्द्रनाथ की कविता, ज्ञान ग्रौर भिकत पर गोस्वामी तुलसीदास, तुलसी के प्रति श्रद्धाञ्जलि, ग्रर्थ ग्रर्थान्तर, महादेवी के जन्म दिवस पर, शक्ति परिचय, पं० बनारसीदास का ग्रंग्रेज़ी ज्ञान, बंग भाषा का उच्चारएा, छत्रपुर में तीन सप्ताह, मनसुखा को उत्तर, कामायनी महाकाव्य परीक्षा, बोलचाल, श्रीरामकृष्ण, घंतोली की पुस्तकें, प्राच्य ग्रौर पाश्चात्य श्री भुनेश्वर की तारीफ।

कथा साहित्य

अप्सरा---

लखनऊ, गंगा ग्रंथागार, १६३२। / --- ग्रन्य सं० १६५४। २७० प्० १८ सें०।

अलका-

लखनऊ, गंगा ग्रंथागार, १६३३। -- ७ वाँ सं । १६५४, २१६ प्० १८ सें० । लखनऊ, गंगा ग्रंथागार, १६३३। -- ७ वां सं०। १६५४, २१६ प्० १८ सें०।

लिली--

लखनऊ, गंगा ग्रंथागार, १६३४।

३ रा सं० १६४६; १४३ प्० १८ सें०। ८ कहानियाँ: पद्मा ग्रीर लिली ज्योतिमयी, कमला, श्यामा, ग्रर्थ, प्रेमिका परिचय, परिवर्तन, हिरनी । १६२६-३० रचनाकाल) ।

निरुपमा----

इलाहाबाद, भारती भण्डार, १९३६।

-- ७ वाँ सं० १६५४ । १४८ पृ० १८ सें० दो ग्रध्याय स्वा में छपे किन्तु

कृति-सूची । २७५

कई वर्ष बाद इलाहाबाद में पूर्ण किया। प्रभावती—

लखनऊ, गंगा ग्रंथागार, १६३६, ४, २६४ पृ० १८ सें०।

— ४ था सं० इलाहाबाद, किताब महल, १९५३। ४, १८० पृ० १८ सें० ऐति० उपन्यास । १-३-१९३६ को लिखी भूमिका में लेखक ने ग्रपनी दिवंगता पत्नी को सश्रद्धा समर्पित किया । २ पृ० का प्रावक्तथन रूपनारायण पाँडेय द्वारा । समर्पेण—

प्रिय बीबी,

बहुत दिन हुए—ग्रठ्ठारह वर्ष—पन्द्रह वर्ष की तुम नव-बंधू होकर घर ग्राई हुई थीं, जहाँ बिना माँ के दो शिशु शों की सेवा में तुम्हें श्रृंङ्कार की सावना का समय नहीं मिला; तुम्हारे ऐसे हस्त संसार के किसी भी चमत्कार से पुरस्कृत नहीं किये जा सकते; मैं केवल ग्रपनी प्रीति के लिये यहाँ यह पुस्तक नयस्त करता हूँ; जानता हूँ, कालिदास भी तुम्हें 'वीएगा-पुस्तक-रं किनत-हस्ते' नहीं कर सकते, वयों कि तुम तबसे ग्राज तक 'शिशु-कर-कृत-कपोल कज्जला' हो।

सस्नेह—निराला लखनऊ—१-३-१९३६

कुल्ली-भाट---

लखनऊ, गंगा ग्रंथागार, १६३६।

-- २ रा सं० १६४७ । १४६ पृ० १८ सें० रेखा-चित्र ।

चमेली---

१६४२, केवल एक परिच्छेद 'रूपाभ' में। (ग्रवरा)।

बिल्लेसुर बकरिहा-

उन्नाव, युग मन्दिर, १६४२ । ६१ पृ० २८ सें० रेखाचित्र, यथार्थवादी । वतुरी चमार—

इलाहाबाद, किताब महल. १६४५।

७५ पृ० १८ सें० ८ कहानियाँ, चतुरी चमार, सखी (लखनऊ से १६३५ में प्रकाशित), न्याय, राजा साहब को ठेंगा दिखाया, देवी, स्वामी सारदानन्दजी महाराज श्रीर मैं, सफलता, भक्त श्रीर भगवान्।

सुकुल की बीबी-

्रा इलाहाबाद, भारती भंडार, १६४२ । श्रन्य सं० १६४७ । १६ पृ० १८ सें० ४ कहानियाँ ।

चोटी की पकड़--

इलाहाबाद, किताब महल, १६४७। १६७ पृ० १८ सें० २.२४। अधूरा (प्रथम भाग मात्र)। देवी---

बनारस, राष्ट्र भाषा विद्यालय, १६४८ । १५६ पृ० १८ सें० भूमिका लेखन

काल: १२-८-४८। महादेवी वर्मा को समर्पित। १० कहानियाँ: देवी, भक्त श्रीर भगवान्, चतुरी चमार, हिरनी, सुकुल की बीबी, ग्रर्थं, श्रीमती गजानन्द शास्त्रिणी, क्या देखा, प्रेमिका परिचय, जान की।

काले कारनामे-

इलाहाबाद, केसरवानी प्रेस, १६५०, ८० पृ०।

—२ रा सं० वाराणसी, हिन्दी प्रचारक पुस्तकालय, १६६०, १०२ पृ० (पाकेट बुक्स में) ।

जीवनी

भक्त ध्रव—

कलकत्ता, पोपुलर ट्रेडिंग कं०, १६२६ (रत्नाकर ग्रंथमाला) । —-२ रा सं० १६३० । ६६ पृ० १८ सें०

महाराणा प्रताप-

भक्त प्रह्लाद—

कलकत्ता, पोपुलर ट्रेडिंग कं०, १६२५ । (रत्नाकर, ग्रंथमाला)
—-२ रा सं० १६३० । ११६ पृ० १८ सें०

भीषम---

कलकत्ता, पोपुलर ट्रेडिंग कं०, १६२६ (रत्नाकर ग्रंथमाला १५) १११ पृ० १८ सें० ।

'बालकों के लिये इस महापुरुष के चरित्र की भीष्म पर लिखी गई अंग्रेजी, वंगला पुस्तकों के ग्राघार पर चित्र चित्रण की चेष्टा की है।'

—लेखक

अन्दित साहित्य

महाभारत (संक्षिप्त)—

लखनऊ, गंगा पुस्तक माला, १६६६ वि० (२६-७-३६), १६६ पृ० द्विस्तंभीय छपाई।

'यह संक्षिप्त महाभारत सावारए जनों, गृह देवियों और बालकों के लिए लिखी गई है ' निरोला। पं० रामशंकर शुक्ल को समर्पित।

श्री रामकृष्ण वचनामृत ३ भाग

नागपुर, रामकृष्ण ग्राश्रम, १६४२--- २रा सं० १६४७--- १६५२।

रामायण---विनय खण्ड---

श्रीमद् गोस्वामी तुलसीदास कृत का श्रवंधी से हिन्दी श्रनुवाद । काशी राष्ट्र भाषा विद्यालय १६४८ । (ज्येष्ठ वदी ६, २००५ वि०) पृ० ५-८ तक रामविलास शर्मा कृत भूमिका । 'सुभद्रा कुमारी चौहान की स्मृति में' परिशिष्ट में कठिन शब्दों के श्रयं । श्रोजपूर्ण भाषा में पद्यबद्ध श्रनुवाद । सिर पर कपड़ा बाँधे पार्श्व चित्र । भारत में विवेकानन्द—

नागपुर, रामकृष्ण ग्राश्रम, १६४८ । २रा सं० १६५२, ६, ४६८ पृ० १८ सें०, विवेकानन्द की ग्रंग्रेजी पुस्तक Indian Lectures का ग्रनुवाद । वंकिमचन्द्र चट्टोपाध्याय कृत—

٤.	श्रादन्दमठ	ī
----	------------	---

२. कपालकुंडला ।

३. कृष्णकान्त का बिल।

४. चन्द्रशेखर ।

५. दुर्गेश नन्दिनी।

६. देवी चौधरानी

७. युगलांगुलीय

७. रजनी

६. राजा रानी

१०. राजसिंह।

११. विषवुक्ष ।

'गीत गुँज' के श्रारम्भ में 'निराला साहित्य श्रौर उसके प्रकाशन' शीर्षक के अन्तर्गत इस अनुवाद साहित्य का उल्लेख है श्रौर इन पुस्तकों का प्रकाशक इंडियन प्रेस, इलाहाबाट बतलाया गया है। ये प्रकाशन मुभे कलकत्ते के बड़े छोटे किसी पुस्तकालय में नहीं मिले। बड़ा बाजार लड़बेरी के कैटलाग में केवल 'दुगेंशनन्दिनी' चढ़ी है, किन्तु पुस्तक कहीं नहीं है। कुमार सभा पुस्तकालय में केवल १९५१ में इंडियन प्रेस से मुद्रित 'श्रानन्दमठ' के दर्शन हुए श्रौर उक्त प्रकाशक के सूचीपत्र में 'विषवृक्ष' व 'कृष्णकान्त का बिल' का विज्ञापन भी है। ग्रतः निराला ने इनका अनुवाद ग्रवश्य किया था। किन्तु, खेद है कि इस ग्रवसर पर प्रथम संस्करणों पर प्रकाश न पड़ सका! 'गीत गुँज' के अनुसार निराला कृत, पुस्तक भंडार, पटना से 'रस ग्रलंकार', निहालचन्द एण्ड कं०, कलकत्ता से 'वात्सायन कामसूत्र' का ग्रनुवाद ग्रौर 'वैदिक साहित्य' का उल्लेख किया है। प्रकाशन तिथि नहीं दी है।

'गीत गुँज' में अप्रकाशित पुस्तकों की सूची इस प्रकार दी है :— नाटक—समाज, शकुन्तला, ऊषा अनिरुद्ध, राजयोग । उपन्यास—फुलवारी, लीला, चमेली, सरकार की आँखें । और गीत—गोविन्द दास की बंगला कृति (अनुवाद),

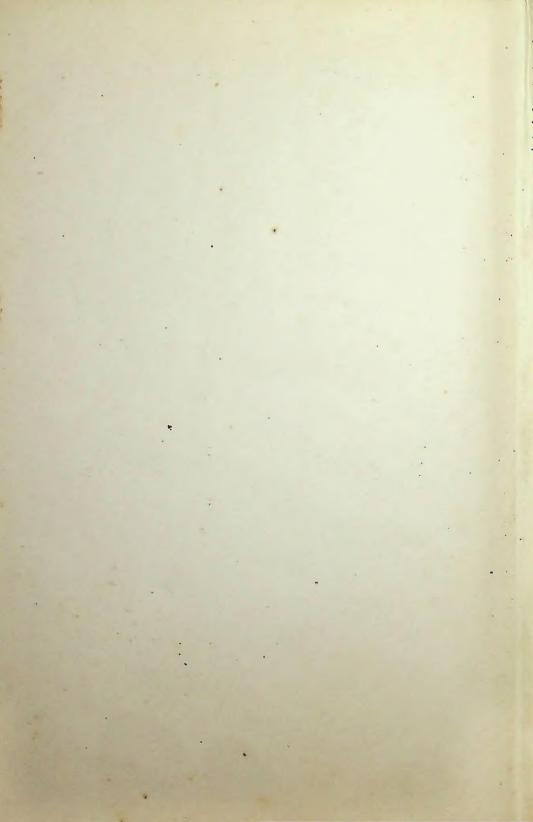
उच्छृंखल (ब्रजभाषा में)।

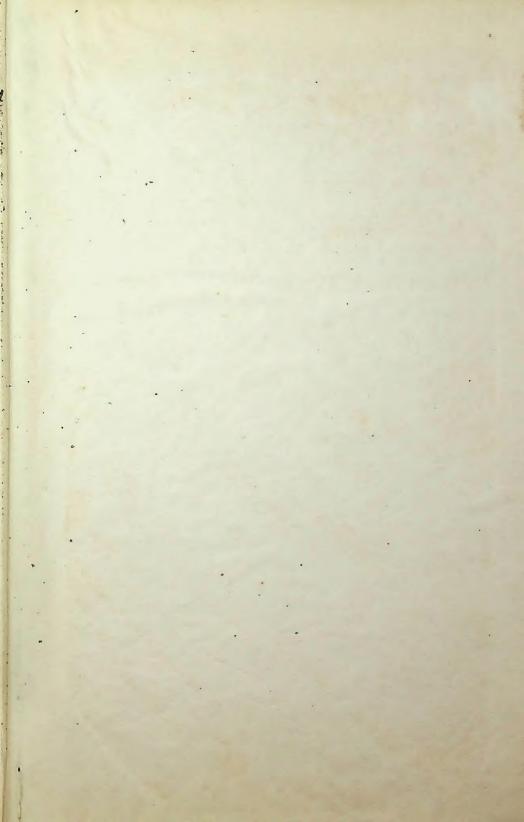
हिन्दी बङ्गला शिक्षक —

कलकत्ता, पापूलर ट्रेनिंग कं०, १६२८।









इस माला की पुस्तका के आधकारी सम्पा दको एवं लेखकों ने हिन्दी के प्राचीन तथा नवीन कवियों, साहित्यकारों तथा विकिश कृतियों से सम्बन्धित ऐसी अमृत्य सामग्री का यहाँ संघीलन किया है जो अलग-प्रत्या खालोकना पुस्तकों, पश्चिमाओं तथा वीध-प्रन्थों में विकारी हुई की और जिसे प्रमुख वाना हुलंग था। इन पुस्तकों में उन्य-कोंट की गम्मीर और गर्वेषणापूर्ण सामग्री हिन्दी के सुरते पाठका का पदने की मिलेगी।

डाँ० पद्मसिंह शर्मा: जन्म श्रागरा में, १९१८। श्रागरा में श्रध्यापनके बाद श्रव कुरुक्षेत्र विश्वविद्यालय के हिन्दी विभाग में रीडर।

प्रमुख प्रकाशित रचनाएँ: 'मैं उनसे मिला' (२ खंड), 'हिन्दी गद्य काव्य' (शोध प्रबन्ध), 'गुजराती ग्रौर उसका साहित्य', 'वृन्दावनलाल वर्मा, 'व्यक्तित्व और कृतित्व', 'जीवी' (अनूदित), 'धरती पर उतरा'। (कविता)।